



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Naturalistische Novellen in Italien und Österreich.
Ein Vergleich zwischen dem Werk von
Giovanni Verga und Ferdinand von Saar

Verfasserin

Mag. Martina Montanari

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

*Ich danke Herrn Prof. Alfred Noe für
seinen Themenvorschlag, seine Korrekturen und
seine hilfreichen Ratschläge.*

Abstract - English

This diploma thesis consists of a comparison respectively a confrontation of the novellas by the Austrian Ferdinand von Saar (1833 – 1906) and the Italian Giovanni Verga (1840 – 1922). The genre of 'short novels' was very popular during the late realist period in whole Europe and was very important for the opus of both authors. Saar placed emphasis on the Austrian life and society at the end of the 19th century, Verga wrote about Sicilian peasants and fishermen – so their native country was essential for their stories. They handled with poverty and emotional agony, their protagonists were mostly unhappy couples and almost every novella ends in a disaster because life is seen in a bitter and negative way. One can find many similarities concerning characters and themes but also some differences in the literary style. Both authors wrote some programmatic collections of novellas which have become valuable to understand the circumstances of life in the decadent Austrian monarchy respectively in poor Sicily.

Abstract - Italiano

Questa tesi consiste in un paragone tra le novelle dell'autore austriaco Ferdinand von Saar (1833 – 1906) e del verista italiano Giovanni Verga (1840 – 1922). La novella come genere fu molto apprezzata dagli scrittori del tardo Ottocento su tutto il territorio europeo. Fu soprattutto un genere molto importante per Saar e Verga che ci hanno lasciato alcune raccolte diventate classiche. Saar si è occupato della società austriaca prima della fine della monarchia, Verga dei contadini e pescatori poveri della Sicilia. Tutti e due gli autori hanno cercato di descrivere la vita dura e talvolta tragica. Quasi tutte le loro novelle finiscono in una tragedia. Rassegnazione e pessimismo sono onnipresenti e le figure sono tanto umili che tollerano quasi tutto. Sia i personaggi che i temi e lo stile dei due autori hanno tanti elementi in comune, come pure si trovano anche delle differenze. Comunque hanno lasciato ai posteri un'opera tipica e di valore che spiega in modo dettagliato la vita nella loro patria alla fine del XIX secolo.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	6
2. Biographische Parallelen zwischen Verga und Saar.....	9
2.1 Ferdinand von Saar	9
2.2 Giovanni Verga.....	12
3. Kurze Geschichte der Gattung Novelle im deutsch- und italienischsprachigen Raum ...	14
4. Vergleich der Novellen Vergas und Saars	25
4.1 Parallele Themen	25
4.1.1 Darstellung von Frau und Mann in den Novellen.....	25
4.1.2 Liebe, Erotik und Untreue	37
4.1.3 Sozialkritik.....	42
4.1.4 Miteinbeziehung der Unterschichten und Randfiguren der Gesellschaft	46
4.1.5 Humanistisches Ethos und die Figur des ‚Dulders‘	51
4.1.6 Einflüsse des Militärs.....	56
4.1.7 Resignation und Vergänglichkeit.....	61
4.1.8 Beschreibungen der Heimat.....	66
4.1.9 Tragische Enden und Härte in der Darstellung.....	69
4.2 Kontrastierende Themen.....	77
4.2.1 Entsagung vs. Hingebung	77
4.2.2 Autobiographische Elemente	78
4.2.3 Naturschilderungen	81
4.2.4 Personal aus den Provinzen	83
4.3 Vergleich des literarischen Stils	85
4.3.1 Innerer Monolog und der ‚narratore impersonale‘	85
4.3.2 Lokaltypische Spracheinflüsse	87
4.3.3 Allwissender Erzähler.....	90
5. Zusammenfassung	92
6. Bibliographie	93

1. Einleitung

Die folgende Diplomarbeit soll sich mit verschiedenen Fragestellungen beschäftigen, die sowohl die literarische Funktion der Autoren Ferdinand von Saar und Giovanni Verga betreffen als auch deren Themen und Motive sowie deren literarischen Stil: Was haben die Zeitgenossen Saar und Verga allgemein gemeinsam? Was ist das Charakteristische und Wertvolle an ihren Novellen? Welche Motive und Stilmittel haben beide benutzt? Und zuletzt noch: Ist die österreichische und die italienische Novelle des späten 19. Jahrhunderts überhaupt miteinander vergleichbar?

Beginnen wird diese Diplomarbeit mit einem Vergleich der Biographien der beiden Schriftsteller, die vor allem auf regionaler bzw. nationaler Ebene vergleichbare Spuren hinterlassen haben. In der Folge dann ein kurzer Exkurs zur Entwicklung der Novelle im 19. Jahrhundert in Europa und danach in medias res eine Gegenüberstellung der wichtigsten Novellen. Es finden sich immer wiederkehrende Motive und Themen und ein tragischer Grundtenor im Werk beider Autoren, aber auch einige Kontraste, die mit zahlreichen Beispielen illustriert werden sollen.

Ferdinand von Saar war ein Wiener Vertreter des spezifisch österreichischen Realismus, welchen man auch als poetischen oder bürgerlichen Realismus bezeichnen kann und der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusiedeln ist. Die Epoche des Realismus erstreckte sich im deutschsprachigen Raum ungefähr über die Jahre 1848 bis 1890¹ und ist vor allem präsent im Roman- und Novellenschaffen dieser Zeit. Der Bruch mit den klassischen und romantischen Traditionen verlangte eine Orientierung an der Wirklichkeit und an den realen Problemen der Gesellschaft. Man betrachtete einzelne (auch ‚kleine‘) Menschen in ihrem sozialen und lokalen Kontext, oft auch mit einer humoristischen Nuance, aber ohne explizit Kritik an den generellen Missständen zu üben. Saar kann, was die Stilistik seiner Novellen betrifft, als Spätrealist bezeichnet werden, der an

¹ vgl. <http://www.deutsch-online.net/epoche-des-buergerlichen-realismus/>

einigen Stellen aber schon den Naturalismus vorwegnahm und somit den Weg für die Wiener Moderne ebnete. Josef Nadler soll gesagt haben: „*Saars Kunst ist genau das, was der ‚Naturalismus‘ gemeint hat, lange zuvor, ehe es in Berlin diese ‚Bewegung‘ gab.*“² Heinz Rieder hingegen beschreibt den Novellisten Saar folgendermaßen: „*Er war nicht groß im Erfinden, aber groß im Nachgestalten seines Erlebens[...]*“³ Die Themen waren oft nichts Besonderes und die Handlungen vieler Novellen ähneln sich stark. Doch Saar schaffte es, aus jeder Novelle ein kleines Porträt Österreichs zu machen. Schon von den zeitgenössischen Kritikern soll Saar als „*echter Repräsentant der österreichischen Literatur*“⁴ gepriesen worden sein, merkt Herbert Klauser in seiner Biographie an. Auch der Autor selbst hat sein Werk als Spiegel der österreichischen Kultur verstanden, deshalb fasste er auch einige Novellen in der Sammlung „Novellen aus Österreich“ zusammen – ein Titel, welcher laut Klauser fast als Programm anmutet⁵.

Der sieben Jahre jüngere Giovanni Verga hingegen war der Hauptvertreter des italienischen Verismus, einer speziell italienischen Form des Naturalismus, die sich ebenso mit sozialkritischen Aspekten beschäftigte, aber auch viel Wert auf Landschafts- und Gesellschaftsbeschreibungen legte: „*La sua arte è sana e semplice, come la natura e la vita dei campi della sua terra*“⁶, so kennzeichnete ihn sein Biograph und 50 Jahre jüngerer Zeitgenosse Luigi Russo. Der Verismus wurde in Italien über lange Zeit hinweg missgünstig betrachtet, als trivial und obszön verschrien, so Russo⁷, wurde dann aber international rezipiert und hat auch die italienische Operngeschichtsschreibung stark beeinflusst. Beiden behandelten Autoren haftet aber dennoch leider bis heute das Vorurteil an, ‚triviale‘ Künstler gewesen zu sein, in dieser Arbeit soll deshalb deren außerordentlicher Verdienst in Bezug auf die Gattung Novelle hervorgehoben werden. Diese Diplomarbeit beschränkt das Novellenschaffen der Autoren auf die beiden Bände der Sammlung ‚Novellen aus Österreich‘ von Saar sowie auf ‚Vita

² Saar – Das erzählerische Werk (1959), Innentext des Buchumschlags

³ Rieder (2001), S. 91

⁴ Klauser (1990), S. 243

⁵ vgl. Klauser (1990), S. 245

⁶ Russo (1993), S. 8

⁷ vgl. Russo (1993), S. 9

dei campi' und ‚Novelle rusticane' von Verga, da diese am besten miteinander verglichen werden können und die meisten Gemeinsamkeiten aufweisen, da sich hier beide mit ihrem Heimatland, also die Wiener Gegend und Sizilien, auseinandersetzen.

2. Biographische Parallelen zwischen Verga und Saar

2.1 Ferdinand von Saar

Ferdinand von Saar wird oft als „*Chronist einer vergangenen Epoche*“⁸ bezeichnet, so auch von Herbert Klauser im Vorwort seiner Saar-Biographie. Der Autor wurde am 30. September 1833 im Wien des Biedermeier geboren, sein Adelsprädikat ‚von Saar‘ stammt von Vorfahren, die als Beamte vom Kaiser in den erblichen Adelsstand erhoben wurden. Saar war seine eigene Herkunft äußerst wichtig, er war überzeugt, von einem alten kroatischen Adelsgeschlecht abzustammen und versuchte dies später mehrmals zu beweisen. Bald nach Saars Geburt starb sein Vater und er lebte fortan als Halbwaise bei seiner Mutter und seinem Großvater, einem Hofrat. Bis zum siebten Lebensjahr war sein Unterhalt gesichert, doch ab 1840 stellten sich nach dem Tod des über 80-jährigen Großvaters erhebliche finanzielle Schwierigkeiten ein. Trotzdem durfte Ferdinand in das renommierte Wiener Schottengymnasium eintreten und dort seiner Lesegier nachkommen. Im Jahre 1849, in politisch brisanten Zeiten, wurde der sechzehnjährige Ferdinand von seinem Vormund (dem Kriegssekretär Von Nespern) gezwungen, als Kadett in die k.u.k. Armee einzutreten, wo er sich aber nach einiger Zeit recht wohl fühlte. Wohl aufgrund des von nun an fixen Einkommens blieb er dort ganze elf Jahre und stieg bis zum Offizier auf, dennoch hatte er aber stets mit Schuldentilgung zu kämpfen. Die Geldknappheit verfolgte ihn bis knapp vor sein Lebensende und er musste für einige Zeit sogar in Schulhaft genommen werden. Die Zeit bei der Armee hatte neben dem anständigen Gehalt auch noch andere positive Seiten, denn Saar sah zum Beispiel als Leutnant ihm bislang unbekannte Gebiete der Donaumonarchie, er diente in Tschechien genauso wie in anderen östlichen und südlichen Provinzen und kam mit der dortigen Bevölkerung erstmals in Kontakt. Er war damals aber keineswegs an vorderster Front tätig, sondern meist innerhalb der Kaserne oder auf dem Manöverfeld, so merkt Heinz Rieder⁹ in seinem Nachwort an. Die vielfältigen Impressionen und Erinnerungen an seine Militärzeit hat Saar dann häufig in seinen Novellen verarbeitet, die Figur des Offiziers kommt

⁸ Klauser (1990), S. 5

⁹ Rieder (2001), S. 90

in mehreren Werken als Haupt- oder Randcharakter vor. Noch während seiner Zeit bei der Armee begeisterte er sich immer mehr für das Theater und schrieb erste Gedichte im Stil des Lyrikers Nikolaus Lenau (1802 – 1850). Als Sechszwanzigjähriger stürzte sich Saar, um mit Herbert Klausers Worten zu sprechen, „in das große Abenteuer der Existenz eines freien Dichters“¹⁰. In der Folge kämpfte Saar jahrzehntelang mit bitterer Armut, mit der Abweisung von Verlegern und der Ablehnung vieler Theaterdirektoren. Anfangs versuchte er sich erfolglos am Schreiben eines Dramas, erst mit der Debütnovelle *Innocens* aus dem Jahr 1865 konnte er ein größeres Publikum überzeugen. Daraufhin traf ihn eine siebenjährige Schreibblockierung, die er im Nachhinein in einem Sonett verarbeitet hat:

*In meinem Leben gab es böse Jahre –
Wie jene aus der Bibel waren's sieben –
Da hat mich ein Verhängnis umgetrieben,
Ich wandelte – und lag doch auf der Bahre –
Nicht ein Erinnern, das ich voll bewahre
Aus jener Zeit, wo, ohne Furcht geblieben,
Mein Geist in ödem Denken sich zerrieben, [...]*¹¹

1870 lernte Saar eine seiner wichtigsten Gönnerinnen und persönlichen Beraterinnen kennen, nämlich die ‚Salonnière‘ Josephine von Wertheimstein (1820–1894), welche eine sehr einflussreiche Persönlichkeit im Wiener Kulturleben der Zeit war, sich außerordentlich für die Förderung von Kunst einsetzte und auch unbemittelten Menschen wie Saar zu helfen versuchte. Sie unterstützte ihn finanziell und lud ihn oftmals in ihren Salon ein, wo er mit führenden Künstlern Wiens ins Gespräch kam, obwohl er sich in dieser Welt des Luxus und des Pomp nie ganz wohlühlte. Es ergab sich unter anderem ein dokumentierter Briefwechsel mit der gleichaltrigen österreichischen Autorin Marie von Ebner-Eschenbach (1830 – 1916). Dann lernte er noch zwei weitere für ihn wichtige Frauen kennen – zum einen die Fürstin Elisabeth Salm, welche ihn über Jahre hinweg in ihrem Schloss Blansko bei Brünn beherbergte, und zum anderen Fürstin Marie Hohenlohe. Nach seiner Heirat mit Melanie Lederer führte er einige Jahre ein relativ geregeltes Leben, bis ihn deren Selbstmord 1884 erneut aus der Bahn warf und er Trost in der Arbeit suchte. Im Herbst seines Lebens wurde er

¹⁰ Klauser (1990), S. 21

¹¹ Klauser (1990), S. 30/31 (zitiert aus: SW II, 113)

durch mehrere Preise und Auszeichnungen geehrt, war aber resigniert (unter anderem deshalb, da seine Gönnerinnen Wertheimstein und Salm beide im Jahr 1894 verstorben waren) und litt an schweren Depressionen, dazu kamen noch körperliche Gebrechen und ein Krebsleiden. Der Verlust seiner beiden Mäzeninnen traf ihn sehr tief, in einem Brief schrieb er: „*Die beiden Frauen, denen ich im Leben fast alles verdanke, sind nicht mehr. Eigentlich habe ich ja nur für sie geschrieben [...]*“¹² In seinen letzten Lebensjahren mietete er eine kleine, nüchterne Wohnung im Wiener Gemeindebezirk Döbling. Am 23. Juli 1906 richtete sich Saar wegen der Aussichtslosigkeit seiner gesundheitlichen Prognose mit einer Pistole selbst. Er starb am Tag darauf und ging in die österreichische Literaturgeschichte als „*der arme «Poet von Wien»*“¹³ ein.

Zu Saars Werk gehören, außer der im folgenden Kapitel detailliert besprochenen Novellen, noch einige leider heute in Vergessenheit geratene Dramen (wie zum Beispiel das frühe mehrteilige Trauerspiel *Kaiser Heinrich IV.*, die Tragödie *Thassilo* von 1886 oder das Volksdrama *Die Wohltat* von 1887). In der Sekundärliteratur wird immer wieder betont, dass Saar sehr viel an seinen dramatischen Werken gelegen war und er nicht nachvollziehen konnte, dass sie von der Kritik so mäßig aufgenommen wurden. Zudem hinterließ Saar noch ein viel bedeutenderes lyrisches Œuvre. Seine ersten schriftstellerischen Versuche betrafen ja auch die Gattung Lyrik, im Jahr 1882 kam erstmals ein Gedichtband heraus. Neben den *Österreichischen Festdichtungen* von 1903 sind vor allem die *Wiener Elegien* aus dem Jahr 1893 als äußerst wertvoll zu bezeichnen, da sie als Huldigung an seine Heimatstadt Wien zu interpretieren sind, hier zum Beispiel der Beginn der Elegie XV:

*Doch du bist noch, o Wien! Noch ragt zum Himmel dein Turm auf,
Uralt mächtiges Lied rauscht ihm die Donau hinan.
Und so wirst du bestehn, was auch die Zukunft dir bringe –
Dir und der heimischen Flur, die dich umgrünt und umblüht.
Sieh, es dämmt der Abend, doch morgen wieder das Fröhrot –
Und bei feinem Geläut segnet dich jetzt dein Poet.¹⁴*

¹² Klauser (1990), S. 72 (zitiert aus: SW I, 145)

¹³ Klauser (1990), S. 74

¹⁴ Koch, Hans-Albrecht (2006), online-Artikel bzw. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3565/4>

2.2 Giovanni Verga

Giovanni Carmelo Verga wurde am 2. September 1840, also sieben Jahre nach Saar, wahrscheinlich in Catania auf Sizilien geboren und starb ebendort am 27. Januar 1922. Er ging in die italienische Literaturgeschichte als einer der bedeutendsten Vertreter des literarischen Verismus ein. Verga stammte aus einer Mittelstandsfamilie, die in der Landwirtschaft tätig war. Während seiner Ausbildung erhielt er die Möglichkeit, die meisten klassischen literarischen Werke zu lesen. Im Jahre 1854 war die Familie gezwungen, die Stadt wegen einer Choleraepidemie zu verlassen und eine Zeit lang auf das Land zu ziehen, was bei Verga einen starken und prägenden Eindruck hinterließ, welchen er später in seinen Werken verarbeitete, vor allem in einigen Novellen. Im Sizilien des Jahres 1860, zum Zeitpunkt der italienischen Einigung, war die politische Lage äußerst brisant. Auch Giovanni Verga meldete sich – vergleichbar mit Saar – zum Militärdienst und wirkte vier Jahre lang bei der Nationalgarde, kaufte sich dann aber frei, weil er sich im Heereswesen schlussendlich nicht zurechtfinden konnte. Erste literarische Versuche machte er als Journalist bei verschiedenen Zeitschriften, wo auch seine erste Novelle *Casa da thè* veröffentlicht wurde. Im Jahr 1865 folgte ein Studienaufenthalt in Florenz, den er mit einigen Unterbrechungen bis 1871 fortsetzte. In diese Zeit fällt sein berühmter Briefroman *Storia di una capinera*. Im Gegensatz zu Saar schuf Verga nämlich auch ein bedeutendes episches Werk. Daraufhin zog es den angehenden Schriftsteller nach Mailand, wo er bis 1891 blieb und oft und gerne Künstlersalons, zum Beispiel jenen der Clara Maffei (1814 – 1886), besuchte. Seit 1861 schrieb er fortlaufend Novellen, im Jahre 1880 veröffentlichte der Mailänder Verleger Treves erstmals die Sammlung ‚Vita dei campi‘. Einen guten Freund und Berater fand Verga in Luigi Capuana (1839 – 1915), einem Zeitgenossen und ebenso Sizilianer, mit welchem er in Mailand und zuletzt in Catania zusammengearbeitet hatte. Russo beschrieb die beiden Schriftsteller als „*fratelli spirituali*“, bei denen „*l’opera dell’uno si rifletteva nell’opera dell’altro [...]*“¹⁵. Die letzten 30 Lebensjahre verbrachte Verga dann auf Sizilien, wo er an einem Schlaganfall starb.

¹⁵ Russo (1993), S. 10

Natürlich muss man anmerken, dass Ferdinand von Saar nie eine solche Popularität wie Giovanni Verga erreicht hat und international nahezu unbekannt blieb, auch sein Werk ist vom Umfang her geringer – während das Novellenschaffen für Saar die wichtigste Einnahmequelle war, war es für Verga eher ein Zeitvertreib, denn vor allem die Romane hatten ihn berühmt gemacht. Auch die Auflagen von Saars Werk waren geringer und er erreichte nie ein breites Publikum, das über das österreichische hinausging, zudem wurde er im Gegensatz zu Verga nie von einem Verleger über Jahre hinweg unterstützt. Doch laut Vergas Biographen Luigi Russo (1892 – 1961), der den Autor noch persönlich gekannt hatte, hatte es auch Verga schwer, die Gunst der Kritiker und Leser auf sich zu lenken, deshalb spricht er von einer damaligen „*ammirazione deferente ma fredda, non veramente attiva e illuminante, per lo scrittore siciliano*“ sowie einer „*scarsa popolarità dell'autore*“¹⁶. Beide Autoren hatten schlussendlich nicht den erwarteten Erfolg mit ihren Novellen, Verga hatte jedoch das Glück, dass seine Romane zu Kassenschlagern wurden.

¹⁶ Russo (1993), S. 2

3. Kurze Geschichte der Gattung Novelle im deutsch- und italienischsprachigen Raum

Der Begriff der ‚Novelle‘ ist bereits im 13. Jahrhundert in der italienischen Literatur verwendet worden und bezeichnete zunächst eine ‚kleine Neuigkeit‘, so führt Thomas Degering in die Definition dieser Gattung ein. Diese schon sehr lange existierende Gattung hat sich *„bei allen historischen Wandlungen [...] in geradezu irritierend einheitlicher Form“*¹⁷ entwickelt, führt Wolfgang Rath an, und existiert bis heute in nahezu unveränderter Form. Konkret handelt es sich bei dieser oft in ihrer Art umstrittenen literarischen Form um eine Erzählung von eher kurzem Umfang, die straff abgehandelt wird und eine außergewöhnliche, ja unerhörte Begebenheit thematisiert. Bis auf die kennzeichnende Pointe als typisches Merkmal, die allen Novellen gemeinsam ist, gibt es Texte verschiedenster Art, von humorvollen über tragischen bis hin zu rein unterhaltenden. Rath merkt ebenso an, dass die Novelle generell eine sehr beliebte Gattung bei Schriftstellern war, da sie viele Möglichkeiten der Veröffentlichung bot und bietet (zum Beispiel einzeln in Zeitschriften) und somit eine lukrative Verdienstmöglichkeit ist - deshalb spricht der deutsche Literaturwissenschaftler gar vom ‚Handelsartikel‘ der Novelle¹⁸.

Den ersten bedeutenden Novellenzyklus hat der italienische humanistische Dichter Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts veröffentlicht. Der so genannte *Il Decamerone* umfasst 100 Novellen, die sehr wohl ‚unerhörte Begebenheiten‘ behandeln (man denke an die zahlreichen expliziten erotischen Szenen), aber auch die damalige höfische Gesellschaft porträtieren. Sie gehören zu seinem Hauptwerk und können als stilbildend für die Gattung bezeichnet werden. Drei Jahrhunderte später schrieb Miguel de Cervantes Saavedra (1547 – 1616) in Spanien die berühmten *Novelas ejemplares*, welche gattungsgeschichtlich ebenso äußerst wertvoll sind. Manche dieser Novellen beanspruchen, ‚wahr‘ zu sein und sind eher realistischen Charakters, andere wiederum eher idealistisch. Diese Sammlung in spanischer Sprache hatte außerdem großen Einfluss auf die deutsche Literaturwelt.

¹⁷ Rath (2000), S. 11

¹⁸ vgl. Rath (2000), S. 11

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) schrieb dann die ersten deutschen Novellen, die sich noch am italienischen Vorbild Boccaccios orientierten. Die klassische Novellentheorie des 19. Jahrhunderts orientierte sich später an der Definition Goethes, welcher 1828 die Prosaerzählung „Novelle“ (ein Text rund um ein Jagdereignis) herausgab und den einfachen aber programmatischen Titel erklärte, indem er darauf hinwies, dass der Text um „*eine sich ereignete unerhörte Begebenheit*“¹⁹ kreise – eine Aussage, die heute meist als Definition der Gattung überhaupt verwendet wird.

Zeitgleich versuchte sich auch Heinrich von Kleist (1777 – 1811) an der Gattung Novelle, doch er schrieb nur acht kürzere Texte, diese wurden dafür umso berühmter, man denke zum Beispiel an *Die Marquise von O...* oder *Das Erdbeben in Chili*. Während der deutschen Romantik erfreute sich die Novelle im deutschsprachigen Raum außerordentlicher Beliebtheit, sowohl unter Schriftstellern als auch Lesern, und wurde auch in der Theorie ausführlich besprochen. Der romantische Dichter Ludwig Tieck (1773 – 1853) beschrieb sie zum Beispiel folgendermaßen: „*Bizarr, eigensinnig, phantastisch ..., tragisch wie komisch, tiefsinnig und neckisch, alle diese Farben und Charaktere läßt die ächte Novelle zu.*“²⁰ E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822) wird von Thomas Degering als der zusammen mit Tieck führende Novellist seiner Zeit bezeichnet, der vor allem groteske bis hin zu schaurigen Begebenheiten schilderte. Die Zeit des Biedermeier als Phase zwischen Romantik und Realismus ist eine nicht einfach zu definierende Periode, denn sie bewegt sich zwischen beiden Strömungen, findet Degering: „*In ihrem Früh-Realismus bleibt das Romantische aktiv und wirkt als dunkles, mythisches, böses, dämonisches Prinzip lebendig-drohend fort.*“²¹ Franz Grillparzer, Adalbert Stifter und Eduard Mörike sind als Vertreter dieser Biedermeier-Novelle zu nennen. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, welche heute in der Literaturgeschichte als so genannter ‚Bürgerlicher Realismus‘ bezeichnet wird, war für die Gattung eine äußerst produktive Zeit – nie davor wurden so viele Novellen veröffentlicht. Aber nicht nur quantitativ, auch qualitativ hat der Realismus Bedeutendes hervorgebracht, viele der bedeutendsten

¹⁹ Klauser (1990), S. 218

²⁰ Degering (1994), S. 45 (zitiert nach: Ludwig Tieck: Vorbericht. In: L.T.'s Schriften XI. Bd.: Schauspiele. Zit. in: Polheim: Theorie und Kritik der deutschen Novelle. a.a.O., S. 75/76)

²¹ Degering (1994), S. 59

Novellen wurden in dieser Zeit geschrieben. Die Novellistik des Realismus war auch andernorts stark ausgeprägt, zum Beispiel in Frankreich (man denke an Stendhal, Théophile Gautier, Prosper Mérimée oder Guy de Maupassant), Russland (unter anderem mit Alexander Puschkin oder Iwan Turgenjew) oder im englischsprachigen Raum (zum Beispiel Henry James oder Joseph Conrad). Die österreichischen realistischen Novellisten waren unter anderem stark geprägt von der Revolution des Jahres 1848, merkte Helga Krischker in ihrem einleitenden Kapitel zu Saars Novellen an²². In Österreich war die realistische Novelle neben Saar auch durch Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger, Ludwig Anzengruber sowie durch Saars Zeitgenossen Adolf Pichler sowie von Leopold von Sacher-Masoch vertreten. Fritz Martini weist darauf hin, dass die österreichische Erzählliteratur nach 1848 sowohl künstlerisch sehr bedeutend war als auch äußerst umfangreich, vergleicht man sie zum Beispiel mit dem kargen Schaffen im restlichen deutschen Sprachraum²³. Er spricht an selber Stelle außerdem von einer ‚Generationsgemeinschaft mit spezifisch österreichischer Prägung‘, gemeint sind die Zeitgenossen Anzengruber, Saar und Ebner-Eschenbach, allesamt zwischen 1830 und 1839 geboren. Alle drei Autoren schrieben über das alte Wien und dessen Untergang und beklagten gleichzeitig den Fortschritt. Helga Krischker sah die markantesten Parallelen aber zwischen Saar und dem etwas jüngeren Leopold von Sacher-Masoch. Einige seiner Novellen wurden von der Autorin in ihrer Dissertation dem Schaffen Saars gegenübergestellt. Ferdinand von Saar schätzte vor allem die Romane Sacher-Masochs sehr²⁴.

Auf den Realismus folgte bald die Epoche des Naturalismus, welche oft als ‚verschärfter‘ Realismus bezeichnet wird. Der Deutsche Gerhard Hauptmann zum Beispiel veröffentlicht nun *Bahnwärter Thiel*. Die Jahrhundertwende wies schon wieder antinaturalistische Strömungen auf, doch die Novelle blieb weiterhin eine der populärsten Gattungen. Thomas Mann hinterließ zum Beispiel ein umfangreiches Novellenschaffen, vor allem sein Frühwerk besteht aus vielen ‚typischen‘ Novellen. Auch Österreich hatte einen wichtigen Repräsentanten im Bereich der naturalistisch-modernen Novellistik, nämlich Arthur Schnitzler, welcher

²² Krischker (1948), S. 1

²³ vgl. Martini (1964) S. 481

²⁴ vgl. Martini (1964), S. 485

ähnlich wie vor ihm Ferdinand von Saar typisch österreichische Themen und Charaktere in seinem Werk verarbeitete. Im Italien des späten 19. Jahrhunderts hingegen gab es neben Verga noch einen bedeutenden Novellisten, der sich mit lokalspezifischen Themen der Region Toscana auseinandersetzte, nämlich Renato Fucini (1843 – 1921), der unter anderem die Sammlung von Erzählungen mit dem Titel *Nella campagna toscana* verfasste. Auch zwei Frauen sind in diesem Zusammenhang anzuführen: Auf der einen Seite Caterina Percoto (1812-1887), die sich mit der Region Friaul beschäftigte und zahlreiche ‚novelle popolari‘ veröffentlichte und auf der anderen Seite die Schriftstellerin und gleichzeitig Nobelpreisträgerin Grazia Deledda (1871-1936), welche einen wichtigen Beitrag zur italienischen Novelle des italienischen Versimus leistete. Sie befasste sich mit den Eigentümlichkeiten ihrer Heimat Sardinien. Abgelöst wurden diese zum Teil veristischen Autoren von Gabriele D’Annunzio und Luigi Pirandello, die beide recht außergewöhnliche Texte schrieben, die vom Symbolismus (bei D’Annunzio) und vom Zeitgeschehen (Pirandello wurde durch die Sammlung *Novelle per un anno* bekannt) geprägt waren.

In der darauf folgenden Strömung des Expressionismus stand in der deutschen Novellistik genauso wie zum Beispiel in der Lyrik der ‚kranke‘ Mensch im Zentrum, so Thomas Degering. Alfred Döblin (1878 – 1957) veröffentlichte 1913 *Die Ermordung einer Butterblume*, eine Sammlung von zwölf Novellen, in denen „[...] die der Verwirrung, ja dem Wahn anheimgefallene Innenwelt des modernen Menschen im Wechselspiel von Rationalität und Irrationalität, Logik und Absurdität, Normalität und Abstrusität analysiert [...]“²⁵ wird, fasst Degering zusammen. Franz Kafka schrieb unter anderem die sehr beliebte Novelle *Die Verwandlung* (1915) sowie den surrealistisch Text *Das Urteil* (1913). Nach dieser noch sehr novellenreichen Phase ging die Produktion stetig zurück, Degering spricht bei der Novelle der Gegenwartsliteratur eher von einer „*singulären Erscheinung*“²⁶. Günter Grass (*1927) kommt das Verdienst zu, sich auch noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dieser nunmehr Randgattung bedient zu haben, zum Beispiel schrieb er 1961 den Text *Katz und Maus*. Als bedeutendster Vertreter der italienischen Novelle des 20. Jahrhunderts kann wohl der römische

²⁵ Degering (1994), S. 111

²⁶ Degering (1994), S. 123

Autor Alberto Moravia (1907 – 1990) bezeichnet werden, der in seine Erzählungen markante Aspekte und Eindrücke der italienischen Hauptstadt mit einbrachte, zum Beispiel in den Texten *La Romana* oder *Il viaggio a Roma*. Heutzutage kommt man in der Literaturwissenschaft aber auch immer mehr von allzu strengen Klassifizierungen ab, der deutsche Germanist Benno von Wiese zum Beispiel plädierte eher für den Ausdruck ‚novellistisches Erzählen‘²⁷.

²⁷ Klauser (1990), S. 219 (zitiert nach: Wiese, Benno von: *Novelle*. Stuttgart 1967. S. 13)

3.1 Novellenschaffen beider Autoren

Die Gattung Novelle erreichte also im Realismus als Gattung ihren Höhepunkt. Sie stellt für Ferdinand Saar die wichtigste Gattung in seinem Werk dar, sowohl künstlerisch als auch von den Verkaufszahlen her. Weniger Glück hatte er mit den anderen literarischen Genres, insbesondere dem von ihm geliebten Drama. Ähnlich erging es übrigens Marie von Ebner-Eschenbach, die sich ebenfalls zuerst an Dramen versuchte und erst dann zur erzählenden Gattung wechselte. Interessant ist auch, dass sich Ferdinand von Saar im Gegensatz zu Giovanni Verga nie an die Gattung Roman herangewagt hat, die ihm wahrscheinlich, denkt man an den überaus breiten Erzählstil in seinen Novellen, durchaus gelegen hätte. Laut Martini habe Saar aber über Jahre hinweg geplant, einen ‚Zeitroman‘ zu schreiben, der hingegen nie zustande gekommen ist. Andererseits hat sich Verga auch nie an der Lyrik versucht, man kann also sagen, dass sich beide nur im Schaffen von Novellen ähnlich waren und nur hier Parallelen gezogen werden können.

Ferdinand von Saar versuchte sich bereits relativ früh an der Gattung Novelle. 1866, also im 34. Lebensjahr, wurde sein Erstlingswerk *Innocens* veröffentlicht, es war überhaupt einer seiner ersten geschriebenen Texte. Bis zu seinem Tod im Jahr 1906 hat Saars Verleger über 30 Novellen und Geschichten herausgegeben. Natürlich hat Saar im Laufe der nahezu 50 Jahre seiner schriftstellerischen Tätigkeit stilistische Entwicklungen mitgemacht, so sind seine frühen Novellen noch vom Biedermeier geprägt und könnten zum Teil von den Erzählungen Theodor Storms (1817 – 1888) inspiriert sein, so Herbert Klauser²⁸, seine späten gingen eher in Richtung Spätnaturalismus. Saars letzte Novellen *Der Burggraf* und *Die Pfründner* beinhalten laut Klauser eine „*extrem realistische, beinahe naturalistische Form der Darstellung*“²⁹, kein Wunder, denn sie fallen zeitlich mit den ersten Novellen Arthur Schnitzlers zusammen – Saar wusste über die neueren literarischen Entwicklungen der Jahrhundertwende genauestens Bescheid. Ferdinand von Saar bezeichnete sich selbst aber keineswegs als

²⁸ vgl. Klauser (1990), S. 90

²⁹ Klauser (1990), S. 46

Naturalist und war von der neuen Strömung Ende des 19. Jahrhunderts sogar etwas befremdet: „*Das reine Chaos! Früher wußte man, wohin man zu steuern habe: nach einem gesunden Real-Idealismus.*“³⁰ Er wird von Fritz Martini deshalb als ‚Überleitungsfigur‘³¹ betrachtet, die den Weg für die Modernen wie Schnitzler, Bahr und Hofmannsthal ebnet. Diese drei Schriftsteller dankten Saar an seinem 60. Geburtstag (1893) und bezeichneten ihn als Vorläufer der damals beginnenden neuen Strömung – der so genannten Wiener Moderne.

Immer wieder spielt das Thema der Liebe in allen ihren Facetten in Saars Novellenschaffen eine Rolle: vom Erwachen einer Liebe über unbefriedigte Beziehungen, von Leidenschaft bis hin zu Verlustgefühlen beim Verlassenwerden eines bzw. einer Liebenden. Klauser erkannte, dass in Saars Novellen fast alle Beziehungen zwischen Mann und Frau im Grunde unglücklich sind bzw. unglücklich enden. Dabei können einmal die Frauen, die ihre Männer betrügen, die Rolle der ‚Grausamen‘ einnehmen, an anderen Stellen sind es hingegen die Männer, die ihren Geliebten das Herz brechen. Ein wichtiges Motiv in Saars Schaffen ist Klauser zufolge somit auch der Ehebruch und der Zwiespalt Treue versus Untreue. Die Beobachtungen des Literaturwissenschaftlers ergaben, dass es bei Saar jedoch häufiger die Frauen sind, welche den Seitensprung wagen (siehe zum Beispiel Coronas Untreue in *Vae victis!*), was als literarische Aufarbeitung von Saars persönlichen schwierigen und skepsisreichen Beziehungen zu Frauen gedeutet werden kann. Saars Frauendarstellungen schwanken zwischen zwei Typen: zwischen der ‚femme fragile‘ (zum Beispiel Ludmilla in *Innocens*) und der ‚femme fatale‘ (zum Beispiel Paula in *Requiem der Liebe*). Er verwendet beide, doch oft sind die Grenzen nicht ganz klar. Burkhard Bittrich fasste Saars Verdienst folgendermaßen zusammen: „*Mit der Verschmelzung der beiden vorherrschenden Frauentypen der Jahrhundertwende, der Femme fragile und der Femme fatale, zu einer einzigen Person, [...] hat Ferdinand von Saar einen gewichtigen eigenständigen Beitrag zur europäischen Dekadenzliteratur geliefert.*“³² Einige Züge dieser weiblichen Heldinnen Saars sind vergleichbar mit jenen der Frauen in Arthur Schnitzlers Novellen (zum Beispiel im

³⁰ Klauser (1990), S. 231 (zitiert nach: Kindermann: Eschenbach, S. 109)

³¹ vgl. Martini (1964), S. 489

³² Klauser (1990), S. 100 (zitiert nach: Bittrich, Burkhard: Ein weiblicher Janus in Döbling. Zur Gestalt der Paula in Ferdinand von Saars „Requiem der Liebe“. In: Textkritik und Interpretation. Festschrift für Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag. Hg. von Heimo Reinitzer. Bern u.a. 1987, S. 415)

Reigen) oder in Stefan Zweigs *Angst* von 1925. Saars Novelle *Ginevra* weist laut Klauser Züge sowohl stilistisch als auch thematisch offensichtliche Parallelen zu Iwan Sergejewitsch Turgenjews (1818 – 1883) Novelle *Frühlingsfluten* auf – Turgenjew war ein großes Vorbild Saars und gilt als einer der russischsprachigen Hauptvertreter der realistischen Novelle. Neben der (oft unschuldigen) Liebe ist auch der Eros in Saars Werk omnipräsent, Karl-Markus Gauß nennt den Autor gar einen „*Sexualpsychologe[n] wider Willen*“³³, der Ideen Sigmund Freuds vorwegnimmt, man denke dabei zum Beispiel an die Novelle *Schloß Kostenitz*, in der Klothilde an nervösen Zuckungen aufgrund ihrer Entsagung leidet.

Als zweiter Schwerpunkt im Saarschen Schaffen sind die ausgeprägten Geschichts- und Naturschilderungen zu nennen, zum Beispiel in der Novelle *Schloß Kostenitz*, wo die Geschichte des Schlosses und somit auch die Geschichte der Habsburgermonarchie über ein halbes Jahrhundert erzählt wird, aber auch die Wälder und Wiesen bildreich geschildert werden. „*Jede meiner Novellen ist ein Stück österreichischer Zeitgeschichte*“³⁴, bekräftigte Saar in einem Brief. Zu den Novellen der späten Schaffensperiode gehört neben *Die Troglodytin* (griechisch: ‚Höhlenmensch‘) der Text *Die Brüder*, bei letzterem wird ein Aufenthalt im Böhmerwald und in Krumau ausführlich geschildert.

Herbert Klauser erkannte zu Recht, dass es sich bei fast allen Novellen um so genannte Rahmennovellen handelt, ein sehr umfangreicher Rahmen ist vor allem im Werk *Innocens* zu finden. Auch Rückblenden wie in *Die Geigerin* sind in den Novellen häufig zu finden. In vielen Texten tritt eine Ich-Figur auf, die sich zum Helden hinzugesellt und wohl mit dem Autor zu identifizieren ist. Oft vergehen in der Handlung längere Zeitabschnitte zwischen den dargestellten Ereignissen, was eigentlich für Novellen untypisch ist. Hier ein Beispiel aus dem Ersten Band der Novellen: „*Inzwischen war der Sommer, war der Herbst vergangen und endlich der Winter gekommen [...]*“³⁵ Viele Novellen spielen auch vor 30 – 40 Jahren in der Vergangenheit, es handelt sich also auch nicht um kürzlich vorgefallene Begebenheiten.

Saars Novellen erschienen anfangs oft in Einzeldrucken mit einer Auflage von ungefähr 500 bis 1000 Stück. Einige Novellen wurden hingegen zuerst in

³³ Gauß, Karl-Markus (2006), online-Artikel

³⁴ Gauß, Karl-Markus (2006), online-Artikel

³⁵ Novellen aus Österreich, Band I, S. 26

Zeitungen veröffentlicht (unter anderem in der ‚Neuen Freien Presse‘ und im ‚Neuen Wiener Tagblatt‘, welche keine spezifisch auf Literatur ausgerichteten Medien waren, aber recht konservativ, weshalb Saar anrühige Passagen zum Teil kürzen musste) und dann in Sammlungen herausgegeben, andere wiederum kamen wie oben angesprochen sofort als Einzeldruck heraus und wurden erst später unter anderem auch in Zeitungen publiziert – Saar standen also mehrere Möglichkeiten der Veröffentlichung zur Verfügung. Tendenziell lässt sich sagen, dass Saar in seiner frühen Phase die Novellen immer einzeln herausgebracht hat, später dann im Dreierpack und dann in größeren Sammlungen (welche die vielen einzelnen thematisch zusammenfassen sollten) wie jener der ‚Novellen aus Österreich‘ oder der ‚Mährischen Novellen‘.

Das Novellenwerk Giovanni Vergas weist ebenfalls mehrere Sammlungen auf. Das Frühwerk ‚Primavera e altri racconti‘ beinhaltet die Erzählungen *Primavera*, *La coda del diavolo*, *X*, *Certi argomenti* sowie *Le storie del castello di Trezza*, welche zwischen 1874 und 1876 veröffentlicht wurden. Die berühmte Sammlung ‚Vita dei campi‘ wurde 1880 in Mailand herausgegeben und fasst acht Novellen zusammen, die allesamt auf Sizilien spielen: *Fantasticherie* (1879 erstmals herausgegeben), *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo* (1878), *Cavalleria rusticana*, *La Lupa*, *L’amante di Gramigna*, *Guerra di Santi* und *Pentolaccia* (alle 1880). Es handelt sich um das erste und bedeutendste Werk Vergas, was seine Novellen betrifft. Im Deutschen wurden sie später mit dem programmatischen Titel ‚Sizilianische Novellen‘ herausgegeben (z.B. bei Reclam in einer Übersetzung von Dorothea Zeisel). Alle Novellen außer *Rosso Malpelo* kreisen ebenfalls um das Thema der Liebe, dies unterstreicht Gaetano Ragonese³⁶, aber nicht mehr im Sinne von romantischen Träumen wie im Frühwerk sondern als fleischliche Lust und Leidenschaft, welche sich rund um den ‚focolare domestico‘ abspielen. Natürlich spielen alle acht Novellen ausnahmslos in Sizilien – häufig spielen die persönlichen Erinnerungen des Autors an die auf Sizilien verbrachte Kindheit eine wichtige Rolle. Die zweite Sammlung, ‚Novelle rusticane‘ (zu Deutsch ‚Grausames Sizilien‘), bestehen aus weiteren zwölf Novellen, die in der Folge erschienen sind. Dieser Band stammt aus dem Jahr 1883 und wurde in Turin beim Verleger

³⁶ Vgl. Ragonese (1965), S. 162

Casanova herausgegeben. Die Sammlung 'Per le vie' (dt. 'Auf den Straßen') wurde ebenfalls 1883 herausgegeben und befasst sich mit den Mailänder Unterschichten, die sich in ständigem Konflikt mit der Armut befinden. Mailand war ja sozusagen Vergas zweite Heimat, in welcher er mehrere Jahrzehnte seines Lebens verbrachte. In der Sammlung wird deshalb auch das Stadtbild näher beschrieben, zum Beispiel in der Novelle *In piazza della Scala* oder in *Il bastione di Monforte*. Die einzige Novelle, die gesondert und nicht in einen Sammelband aufgenommen wurde, ist *Nedda* – ein Frühwerk, das aber oft in Verbindung mit 'Vita dei campi' und den 'Novelle rusticane' gebracht wird. Laut Herta Knoll wären vor allem die Werke, die sich mit Vergas Heimat Sizilien beschäftigen, literarisch wertvoll, weniger jene, die unter dem Einfluss des mondänen Mailand entstanden sind³⁷. Laut Luigi Russo handelt es sich bei Vergas Novellen um ein recht uninspiriertes Schaffen (mit Ausnahme von *Nedda*), welches Verga in einer krisenreichen Zeit verfasst hatte. Die meisten Novellen enden mit, um mit Russos Worten zu sprechen, einer „*catastrofe brusca e sanguinosa*“³⁸, man denke an den Totschlag in *Cavalleria rusticana* und an den gewaltsamen Tod der Lupa, aber auch an Pentolaccia oder Jeli, welche sich beide des Mordes schuldig machen. Manche von Vergas Novellen wurden, obwohl sie zum Teil nur einige Seiten lang sind, vertont beziehungsweise verfilmt, man denke an die Oper *Cavalleria Rusticana* (1890) von Pietro Mascagni, den Film *La Lupa* (1996) von Gabriele Lavia oder *Rosso Malpelo* (2007) von Pasquale Schimeca. Die Novellen *La Lupa* und *Cavalleria Rusticana* wurden aufgrund ihrer hervorragenden Eignung für eine szenische Darstellung gar vom Autor selbst zu Dramen umgeschrieben und noch zu seinen Lebzeiten an italienischen Sprechtheatern aufgeführt.

Ferdinand von Saars Novellen sind allgemein um einiges länger als jene von Giovanni Verga. Während die italienische Novelle des Verga meist einen Umfang von 5 – 15 Seiten aufweist, ist die österreichische mit 40 – 50 Seiten wesentlich breiter in ihren Beschreibungen. *La Lupa*, eines von Vergas populärsten Werken, ist sogar nur knappe vier Seiten lang, die *Nedda* hingegen mit 20 Seiten seine längste Novelle. Vergas Novellen wurden bald nach dem Erscheinen bereits ins

³⁷ Knoll (1953), S. 126

³⁸ Russo (1993), S. 88

Deutsche übersetzt. Während viele der Novellen Saars zunächst ins Tschechische oder Englische übersetzt wurden, gibt es auch einige, die von Armando Deidda in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ins Italienische übertragen wurden, darunter *Die Steinklopfer*, *Tambi* und *Marianne*³⁹.

³⁹ vgl. Deidda, Infelix Austria (1979)

4. Vergleich der Novellen Vergas und Saars

In diesem Kapitel möchte ich nun einige markante Aspekte aufzeigen, die sich entweder bei beiden Autoren finden lassen oder als spezifische Kennzeichen des einen oder des anderen Schriftstellers zu bewerten sind. Fast alle Novellen Saars und Vergas kreisen wie schon angesprochen um das Thema Liebe. Bei den meisten steht ein Paar im Mittelpunkt, welches oft aufgrund von Nebenbuhlern unglücklich wird oder welches aus anderen (oft sozialen) Gründen nicht zueinander finden beziehungsweise nicht beieinander bleiben kann. In diesem Kapitel soll ausführlich die Ähnlichkeit des Personals bei beiden Autoren geschildert werden, ebenso die Parallelen in Hinblick auf den erzählerischen Grundtenor und die Beschreibung von Landschaft und Natur. Nichtsdestotrotz soll auch auf einige kontrastierende Elemente eingegangen werden wie zum Beispiel das Verhalten der Charaktere bzw. die unterschiedliche Reaktion auf im Grunde dieselben Probleme (z.B. in der Partnerschaft) oder auch auf die unterschiedliche Rolle des Autors innerhalb der Erzählung.

4.1 Parallele Themen

4.1.1 Darstellung von Frau und Mann in den Novellen

Im folgenden Unterkapitel soll aufgezeigt werden, welche große Bedeutung die Frau in der Literatur Saars und Vergas hatte und wie diese von beiden Autoren beschrieben und geschildert wurde. Zuerst soll ein Überblick über Saars verwendete Figurentypen gegeben werden, dann Vergas Umgang mit der Frauenfigur aufgezeigt werden, welcher sich in vielen Punkten mit jenem Saars überschneidet. Der zweite Abschnitt soll sich dann kurz mit der Behandlung von männlichen Figuren beschäftigen.

Die Verschiedenheit von Frauentypen, deren Wesen und deren Probleme (zum Beispiel in Bezug auf zwischenmenschliche Beziehungen) ziehen sich durch das gesamte Werk Ferdinand von Saars, einzig das Milieu und das Äußere ändern sich im Laufe der Schaffenszeit, so merkt Helga Krischker an. Saar verwendete

mehrere ‚Grundcharaktere‘⁴⁰, welche Kriskkers Nachforschungen zufolge in Saars über fünfzigjährigem Schaffen stets erhalten blieben und lediglich variiert wurden. Sämtliche (konsultierte) Sekundärliteratur ist sich einig, dass es sich beim Autor um einen tiefgründigen Frauenversther handle. Laut Herbert Klauser war Saar eben ein „*meisterhafter Schilderer der Frauen*“⁴¹ und brachte schon das Unterbewusste in seine Darstellungen mit ein (was typisch für den späteren Naturalismus sein wird). Die vom Autor beschriebenen Frauentypen unterscheiden sich aber deutlich voneinander, sie reichen von der femme fatale (z.B. Corona) zum unberührten Ideal eines jungen Mädchens (z.B. Marianne oder Klothilde, welche zwar nicht unberührt sind, aber ein vollkommen reines Wesen repräsentieren). Es handelt sich also um einige Grundtypen, die in verschiedensten Variationen in fast allen Novellen vorkommen (natürlich gibt es auch Novellen, in denen Frauen kaum eine Rolle spielen, wie zum Beispiel in *Seligmann Hirsch*). Es haben sich wie schon gesagt nicht die verwendeten Typen geändert, sondern nur deren Darstellung. Diese habe sich jedoch laut Kriskker in Saars sich über Jahrzehnte gedehntem Schaffen stark gewandelt: „*Ein Schleier nach dem anderen fällt, bis endlich nur mehr die weibliche Bestie in ihrer armseligen Nacktheit vor uns steht.*“⁴²

Kriskker spricht hierbei von vier prägnanten Typen: Zum einen gäbe es die jungfräulichen Frauengestalten (in der Folge von mir als Typ 1 bezeichnet) und die schon genannten femmes fatales (Kriskker nennt sie die „*Kok[e]tte[n] aller Spielarten*“⁴³ oder später auch den „*Dirnentypus*“⁴⁴, Typ 2), zum anderen die ‚Damen‘ der großbürgerlichen Gesellschaft (Typ 3) und den bürgerlichen Durchschnittstypus (Typ 4), der sich den Genüssen entzieht und dem eigenen Schicksal nicht entgegenstellt.

Saars Novellen sind oft von Dreieckskonstellationen gekennzeichnet, oft sind es zwei Männer, die um dieselbe Frau werben. Dies hat mit einem weiteren markanten Motiv in Saars Novellen zu tun, nämlich der unbefriedigten und deshalb unglücklichen (Ehe)Frau. In der Novelle *Marianne* zum Beispiel wird die

⁴⁰ vgl. Kriskker (1948), S. 136a

⁴¹ Klauser (1990), S. 5

⁴² Kriskker (1948), S. 187

⁴³ Kriskker (1948), S. 137

⁴⁴ Kriskker (1948), S. 142

gleichnamige Heldin Marianne Dorner als von der Ehe enttäuschte junge Frau geschildert:

»[...] Wahrlich, Frau Dorner, wenn man nicht wüßte, daß Sie verheiratet sind – «
»So würde man mich nicht dafür halten«, vollendete sie, da ich mitten in der Rede abbrach. »Mir ist oft selbst so zumute!« Und es klang wie ein leiser Seufzer durch diese Worte, die eigentlich ganz unbefangen gesprochen waren.⁴⁵

Die Institution Ehe wird von Saar durchgehend aus einer skeptischen Perspektive beleuchtet, dazu noch Ausführliches in Kapitel 4.1.2. Viele Motive Saars finden sich in ihrer Grundstruktur schon bei den allerersten Novellen, so Krischker⁴⁶, bei den folgenden Novellen handle es sich gar nur um „Variationen“, welche „*aber immer mehr in eine düstere Molltonart übergehen*“⁴⁷. Auch der Biograph Herbert Klauser verwendet dieselben Worte, ihm zufolge „*schilderte [Saar] in vielfachen Variationen die Problematik unbefriedigter, unglücklicher Frauen.*“⁴⁸ Saar verwendete also fast immer das selbe Personal von Typen und es gibt viele Novellen, die zudem auch starke Parallelen in der Handlung aufweisen, wie zum Beispiel *Marianne* und *Schloß Kostenitz*, in welchen die weiblichen Protagonistinnen beide am Ende unschuldig vom Tod überrascht werden. Laut Klauser seien alle Werke Saars von einer Glorifizierung der weiblichen Schönheit und dem Einfluss des Eros auf die menschliche Seele gekennzeichnet⁴⁹. Es kommen also durchaus auch psychologische bzw. psychoanalytische Anklänge auf das Wesen der weiblichen Seele vor und dem Leser werden die innersten Empfindungen der Protagonistinnen nahegelegt. In der Folge sollen nun einige Beispiele für die oben genannten Frauentypen genannt werden.

In der Novelle *Schloß Kostenitz* beschreibt Saar zum Beispiel mit Bravour den Seelenzustand von Klothilde. Ihre Schuldgefühle und Zweifel werden authentisch geschildert – sie ist ein Musterbeispiel für den ersten Frauentypus, jenem des jungfräulichen, edlen Geschöpfes. Klothilde wird als übervorsichtige, treue Ehefrau beschrieben, welche eine zutiefst aufrichtige und reine Seele besitzt und sich

⁴⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I, (1998), S. 70

⁴⁶ vgl. Krischker (1948), S. 140

⁴⁷ Krischker (1948), S. 140

⁴⁸ Klauser (1990), S. 5

⁴⁹ vgl. Klauser (1990), S. 51/52

schämt, auch nur an einen anderen Mann gedacht zu haben. Sie quält und kränkt sich selbst wegen der im Grunde harmlosen Umarmung eines anderen Mannes:

Was war denn vorgegangen?! Sie mußte sich erst darauf besinnen – und nun schlug sie, laut aufstöhnend, die Hände vor das Antlitz. »Mein Gott! Mein Gott!« Was sie geahnt, wovor sie gezittert, war eingetroffen. Eingetroffen in dem Augenblick, wo sie sich bereits gerettet und geborgen glaubte! Vollzogen hatte es sich plötzlich, ohne Widerstand von ihrer Seite! Willenlos hatte sie in den Armen des Grafen gelegen – und nur mehr eines Haares Breite hatte sie von dem Abgrund getrennt, in den sie als Ehebrecherin unrettbar versunken wäre! Und war sie es denn eigentlich nicht schon? Ein anderer, als ihr Gatte, hatte sie verlangend an sich gezogen, hatte sie – sie schauderte auf – du genannt, hatte mit brennenden Lippen ihrem Scheitel ein Mal aufgedrückt. Wie sollte sie jetzt dem Freiherrn entgegentreten – entweiht, gebrandmarkt! Und nicht der begehrrliche Mann mit den dunklen Augen war Schuld – nein, nur sie, sie ganz allein in ihrer entsetzlichen Schwäche und Hilflosigkeit. Jede andere Frau an ihrer Stelle und unter solchen Umständen würde den Versucher abgewiesen – ihn wenigstens zum Scheine zurückgestoßen haben! [...] O, was für ein Weib war sie?! Welch ein verächtliches Geschöpf! Welch unerhört feige, erbärmliche Natur! Nicht wert, daß sie die Sonne beschien, deren goldige Lichter vor ihr auf der Wiese glänzten und funkelten!⁵⁰

Klothilde kommt mit der Last ihrer Schuld nicht zurecht und berichtet dem Freiherrn, ihrem Ehemann, vom Geschehenen. Dieser will dann den im selben Schloss untergebrachten Rittmeister Graf Poiga-Reuhoff zur Rede stellen und berichtet vom Zustand seiner Frau:

So einfach jedoch liegen die Dinge nicht. Was da vorgefallen, hat meine Frau derart angegriffen, daß eine dauernde Seelenstörung zu befürchten ist.⁵¹

In der Tat verschlechtert sich der Zustand von Klothilde rapide und sie stirbt rasch aufgrund eines plötzlichen zerebralen Fiebers. Die Krankheit wird zweifellos als Folge des versuchten Ehebruchs dargestellt, aus heutigen Augen betrachtet unverstellbar. Klothilde wird vom Autor als äußerst feinfühlig und sensible Frau geschildert: Sie habe das Wissen aus ihrer zeitvertreibenden Lektüre aufgenommen *„mit dem feinen Instinkte der damaligen Frauen, welche an geistiger Empfänglichkeit die Männer fast durchgehends überragten.“⁵²* In dieser Novelle ist es nicht die Frau, die Zweifel an der Institution Ehe hat, sondern der um

⁵⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 266/267

⁵¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 274

⁵² Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 244

Jahre ältere Freiherr von Günthersheim. Saar beschreibt dessen Zweifel über die Ehe mit Klothilde präzise:

*Er war viel zu klug, um nicht einzusehen, daß dabei sein Rang und seine Glücksgüter sehr bedeutend in die Wagschale gefallen waren; aber er hatte trotzdem die überzeugende Empfindung, daß er seine kaum zwanzigjährige Braut auch durch Vorzüge seiner Persönlichkeit fesselte und ihr durch die unverbrauchte Kraft seines im Innersten jugendlich gebliebenen Wesens fast jene Liebe einflößte, die er selbst für sie empfand. Ja, er wurde beglückt – aber auch er beglückte. Daran konnte, durfte er nicht zweifeln im Laufe einer nunmehr fast zehnjährigen Ehe. Aber wird dieser beseligende Zustand Dauer haben können? Auch jetzt noch, da er nun die Schwelle des Greisenalters besritten hatte? Und später...?*⁵³

Der Frauentyp der Klothilde ist meiner Meinung nach der von Saar am besten geschilderte, es handelt sich auch um einen recht umfangreichen Text aus dem Spätwerk. Man merkt ebenso, dass die 1892 veröffentlichte Novelle schon deutlich von den Prinzipien des Naturalismus inspiriert wurde.

In der Sammlung ‚Herbstreigen‘, welche 1897 erschienen war und die programmatisch anmutende Novelle mit dem Titel *Requiem der Liebe* beinhaltet, kommt Klauser zufolge Saars Skepsis gegenüber echter Liebe zum Vorschein⁵⁴. Die meisten weiblichen Charaktere, die zu wirklicher Liebe fähig sind beziehungsweise ein nicht verdorbenes Herz besitzen, sterben. Zum Beispiel wird die junge Marianne in der gleichnamigen Novelle zwar als gesund wirkend und hübsch beschrieben, sie erleidet dann aber zuerst einen Schwächeanfall und stirbt dann an einer ‚plötzlichen Herzlähmung‘. In *Innocens* wird „ein schönes schlankes Fräulein mit blonden Haaren“⁵⁵ vom Priester begraben. Die Schönheit und Reinheit der Frau wird also oft mit dem plötzlich eintretenden Tod in Verbindung gebracht. Ludovica, die Protagonistin der Novelle *Die Geigerin*, wird von Saar ebenfalls als etwas schwach beschrieben:

*Ich hatte sie auf den ersten Blick wieder erkannt, obwohl ihr das Licht des Tages und die veränderte Kleidung viel von dem idealen Schimmer jener Nacht nahm. Eine etwas fahle Gesichtsfarbe und leichte Fältchen um den blassen Mund traten deutlich hervor, aber sie sah noch immer schön und einnehmend genug aus [...]*⁵⁶

⁵³ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 240

⁵⁴ vgl. Klauser (1990), S. 65

⁵⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I, (1998), S. 45

⁵⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 136

Doch es finden sich auch bei Saar starke Frauenfiguren, man denke an die Gemahlin in *Das Haus Reichegg* oder an Mimi in *Die Geigerin*, die ihrer älteren Schwester Ludovica deren Freund Alexis ausspannt. Letzterer beschreibt die beiden jungen Frauen so:

*Und dennoch – dennoch liebe ich sie nicht mehr, kann sie nicht mehr lieben! Sie ist immer dieselbe; immer die gleiche Hingebung, die gleiche Zärtlichkeit – immer die nämlichen sanften Ansprüche. Diese Monotonie wirkt nachgerade erdrückend. Sehen Sie, da ist ihre Schwester Mimi – ein launenhaftes, bizarres Geschöpf. Aber voll Geist, voll Witz, voll Leben – ein reizender kleiner Teufel.*⁵⁷

Die Gräfin in *Das Haus Reichegg* kann mit Sicherheit auch wie Mimi als so genannte ‚femme fatale‘ bezeichnet werden, ja fast als Nymphomanin, da sie sogar ihrer eigenen Tochter Raphaela den Angebeteten ausspannt. Saar charakterisierte sie folgendermaßen:

*Einem alten Fürstengeschlecht entstammend und von einer Schönheit, die infolge höchst eigentümlicher Verschmelzung des Hoheitsvollen mit dem Reizenden geradezu einzig genannt werden konnte, stand sie in dem Ruf, eine Art Messalina zu sein. Das Tagesgespräch wurde nicht müde, von ihren Abenteuern das Unglaublichste in Umlauf zu bringen; ja man bezeichnete sogar die Männer, welche sich, allen Schichten der Gesellschaft angehörend, ihrer Gunst erfreut haben. Trotzdem war sie nicht etwa der Gegenstand sittlicher Entrüstung; sie wurde vielmehr allgemein bewundert.*⁵⁸

Auch Sappho ist die „tragische Geschichte einer Nymphomanin“⁵⁹, so Klauser, vergleichbar mit der Geschichte rund um die oben genannte Gräfin. Ein anderes Beispiel wäre die Corona in *Vae Victis!*. Sie beherrscht ihren Mann vollständig und demütigt ihn andauernd:

*»Nein, das tut nichts«, erwiderte er mit einem innigen Blick, »du wirst unter allen Umständen schön sein.« [...] »Gib dir keine Mühe«, sagte sie geringschätzend, »es nützt dir nichts.«*⁶⁰

Corona ist eine ‚femme fatale‘ im wahrsten Sinne des Wortes und gehört zweifelsohne in die Sparte des zweiten Frauentypus Saars, so wie auch Mimi, die Gräfin und noch andere. Die Protagonistin Elsa in *Geschichte eines Wienerkindes*

⁵⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 152

⁵⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 168

⁵⁹ Klauser (1990), S. 102

⁶⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 189

wird auch als äußerst starke Frau dargestellt. Hier ein Kommentar über ihr eben veröffentlichtes neues Buch:

*Der Griff einer Löwin! Da wird mit dem hergebrachten flauen Gefasel über die Heiligkeit der Ehe gründlich aufgeräumt und das Evangelium der freien Liebe höchst eindringlich gepredigt. Die betreffenden Stellen und Schilderungen sind umso schlagender, als sie von der Feder einer Frau herrühren.*⁶¹

Saar war in seinem persönlichen Leben wie auch in seinem Werk oft mit den Frauen überfordert. Herbert Klauser nahm dazu Stellung: *„Obwohl er ein Kenner der Frauen und ein Meister der Darstellung der weiblichen Seele war, bleibt auch für ihn vieles rätselhaft, was er immer wieder durch den Erzähler in seinen Novellen [...] aussprechen läßt [...]“*⁶² Elsa Röber aus *Geschichte eines Wienerkindes* ist eine schriftstellerisch tätige Frau, die sich Ratschläge vom Erzähler – ebenfalls ein Autor (wohl Saar selbst?) – holen möchte, welcher sie aber weniger wegen ihres literarischen Talents denn wegen ihrer Ausstrahlung verehrte und ihre wahren Intentionen nie richtig zu interpretieren verstand – ähnlich war es wohl Saar mit seinen Geliebten widerfahren. Elsa wird als Dame der gutbürgerlichen Gesellschaft geschildert, die trotz der manchmal auch schwierigen Umstände immer ihren Prinzipien und ihrem Niveau treu zu bleiben versucht. Man könnte sie als Typ 3 bezeichnen.

In der Novelle *Die Geigerin* reflektiert Walberg am Ende der Novelle über das Schicksal von Ludovica:

*Es müsste unbegreiflich erscheinen, wenn nicht gerade das Unbegreifliche die Natur des Weibes wäre. Und dennoch werden Sie darin das unerbittlich und gleichmäßig waltende Geschick erkennen, das Ludovica dem Abgrunde zutrieb.*⁶³

Ludovica ist hingegen eine bürgerliche Frau, die keinen Ausweg findet, ihrem Schicksal zu entrinnen und sich den Umständen schweigend fügt. Sie wäre ein Beispiel für Typ 4 laut meiner Kategorisierung. Ebenso Tscherka in *Die Steinklopfer*. Allgemein betrachtet werden die Frauen- bzw. Mädchenfiguren bei

⁶¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 191

⁶² Klauser (1990), S. 161

⁶³ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 158

Saar im Gegensatz zu Verga meist als schwach und kränzlich beschrieben, siehe Tscherka:

*[...] eine weibliche Gestalt auf der Schwelle. Sie war barfuß, hatte um das Hinterhaupt ein grobes dunkles Tuch geschlungen, und das Antlitz, das daraus hervorsah, war welk und von jener bräunlich fahlen Hautfarbe, welche der Sonnenbrand in blassen Gesichtern zu erzeugen pflegt. Die Stirn wies tiefe Furchen auf, und um den Mund lag ein Zug öder Traurigkeit, was die Sitzende älter erscheinen ließ, als sie sein mochte, und die verkümmerte Mädchenhaftigkeit ihres Leibes seltsam hervorhob.*⁶⁴

Das Frauenbild Giovanni Vergas entspricht in einigen Punkten jenem Saars – so zum Beispiel in der Miteinbringung des weiblichen Typus der ‚femme fatale‘. Das beste Beispiel für die Umtriebigkeit dieses Wesens ist natürlich die Novelle *La Lupa*. Die dämonische Protagonistin wird dort gar als ‚männerfressend‘ beschrieben: „*ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d’occhio, con le sue labbra rosse [...]*“⁶⁵ Diese nur vier Seiten lange Novelle ist so reich an Ideen und starken Bildern, dass sie wie schon angesprochen mehrmals in Szene gesetzt wurde, zum Beispiel schon 1896 im Theater von Turin. Die Protagonistin wird als sehr wollüstige, dem Volk unheimliche und suspekte Frau beschrieben:

*[...] e sua madre [Lupa] andava nei campi, a lavorare cogli uomini, proprio come un uomo, a sarchiare, a zappare, a governare le bestie, a potare le viti, fosse stato greco e levante di gennaio, oppure scirocchi di agosto, allorquando i muli lasciavano cader la testa penzoloni e gli uomini dormivano bocconi a ridosso di muro a tramontana.*⁶⁶

An dieser Textstelle wird ebenso deutlich, wie genau Verga seine Heimat darzustellen versuchte, da er sogar die Winde und die harten klimatischen Bedingungen auf Sizilien miteinbezog. In Vergas Literatur lässt sich ebenfalls oft das Bild einer vom Leben und von der Arbeit unter der Sonne mitgenommenen Frau finden, zum Beispiel eben am Beginn von *La Lupa*, wo die Titelheldin Pina beschrieben wird:

*Era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche rosse, che vi mangiavano.*⁶⁷

⁶⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band I, (1998), S. 89

⁶⁵ Verga – Novelle (2010), S. 152

⁶⁶ Verga – Novelle (2010), S. 153

⁶⁷ Verga – Novelle (2010), S. 152

Beide Autoren fügten also auch Figuren aus den untersten Schichten wie Steinbruch- oder Feldarbeiter in ihre Erzählungen ein, vor allem Verga konzentrierte sich nahezu ausschließlich auf armes ländliches Personal. So wird zum Beispiel auch Nedda in dessen gleichnamiger Novelle als attraktiv aber von der Arbeit gezeichnet beschrieben:

*Era una ragazza bruna, vestita miseramente, dall'attitudine timida e ruvida che danno la miseria e l'isolamento. Forse sarebbe stata bella, se gli stenti e le fatiche non avessero alterato profondamente non solo le sembianze gentili della donna, ma direi anche la forma umana. I suoi capelli erano neri, folti, arruffati, appena annodati con dello spago, avea denti bianchi come avorio, e una certa grossolana avvenenza di lineamenti che rendeva attraente il suo sorriso.*⁶⁸

Genauso wie bei Saar ist auch Vergas Personal von Typen bestimmt. Hertha Knoll bemerkt in ihrer Dissertation, dass Verga rein aus der Erinnerung schreibe (er lebte ja ab 1865 nicht mehr ständig auf Sizilien und kehrte nur gelegentlich dorthin zurück): „*Er vereinfacht die menschlichen Leidenschaften, und will sie in natürliche Proportionen zurückführen.*“⁶⁹ Zusätzlich weist sie darauf hin, dass der Autor die meisten seiner Figuren mit einer typischen (sizilianischen) Melancholie versieht. Sie unterscheidet zudem zwei Gruppen von Charakteren: Jene, welche sich ihrem Schicksal duldend fügen und jene, die versuchen auszubrechen, aber nach einiger Zeit gezwungen sind, wieder in die Gemeinschaft zurückzukehren (jene „*die glauben, sich von der Gesellschaft ungestraft loslösen zu können*“⁷⁰, so schreibt Knoll). Die meisten Figuren, die Sizilien verlassen haben, gehen auswärts zu Grunde, dies ist die Botschaft vieler Novellen und auch der *Malavoglia*. Da Verga oft menschliche Schwächen aufzuzeigen versuchte, konzentrierte er sich in Hinblick auf die Frauenfiguren auf die Darstellung derer Koketterie⁷¹, welche „*jeder formellen oder gezierten Note entbehrt*“⁷². Diese kommt aber weit mehr im Roman *I Malavoglia* vor als bei den Novellen – die Frauen dort sind eher bodenständig und von Traurigkeit gekennzeichnet: viele von ihnen sind meist nur arme, resignierte Hausfrauen bzw. Bäuerinnen aus ländlichen Gegenden. Bei Verga gibt es, neben den schon genannten ‚femmes fatales‘, aber auch Frauen, die sich

⁶⁸ Verga – Novelle (2010), S. 17/18

⁶⁹ Knoll (1953), S. 41

⁷⁰ Knoll (1953), S. 41

⁷¹ vgl. Knoll (1953), S. 53

⁷² Knoll (1953), S. 70

ihren Männer selbstlos hingeben und in einer gewissen Weise dem jungfräulichen Ideal Saars entsprechen. Ein Beispiel dafür wäre die Peppa in *L'amante di Gramigna*, welche trotz aller Warnungen zu ihrem Geliebten steht, obwohl dieser sie anfangs als Begleiterin ablehnt. Peppa stellt unmissverständlich klar: „*Io voglio bene a Gramigna [...] e non voglio sposare altri che lui*“⁷³. In dieser Novelle ist auch sehr gut der Einfluss der Volksstimme zu erkennen, der in Vergas Sizilien eine prägnante Rolle spielt. Hier ein Beispiel des aufkommenden Klatsches über die Beziehung zwischen Peppa und Gramigna:

*In paese la cosa fece rumore, per quanto la tenessero nascosta. Le comari che avevano invidiato Peppa il seminato prosperoso, la mula baia, e il bel giovanotto che portava lo stendardo di Santa Margherita senza piegar le reni, andavano dicendo ogni sorta di brutte storie, che Gramigna veniva a trovarla di notte nella cucina, che glielo avevano visto nascosto sotto il letto.*⁷⁴

Die von Verga dargestellte Frau ist meist eine sizilianische Hausfrau und besitzt all deren Tugenden. Salvatore Salomone-Marino spricht in seinem Text *Costumi ed usanze di Sicilia* über die traditionellen weiblichen Aufgaben und stellt fest, wie sehr die sizilianische Frau des ausgehenden 19. Jahrhunderts generell „*an ihre vier Wände gebunden*“⁷⁵ war:

*Io ho vestito, co' tessuti fatti con le mie mani da quattordici a cinquant'anni, me stessa, i miei fratelli, i miei figli, e i figli di questi.*⁷⁶

Die Figur der Frau findet bei Verga meist in der Mutterrolle ihre Erfüllung und ist stets für ihre zahlreiche Kinderschar da, deshalb ist die Beziehung der Kinder zu ihrer Mutter auch meist eine sehr innige, führt Knoll an⁷⁷. Ein Beispiel dafür wäre die Abschiedsszene Turiddus in *Cavalleria rusticana*, bevor dieser zum Duell schreitet, in welcher er sich tröstend an seine Mutter wendet:

*Mamma [...] vi rammentate quando sono andato soldato, che credevate non avessi a tornar più? Datemi un bel bacio come allora, perché domattina andrò lontano.*⁷⁸

⁷³ Verga – Novelle (2010), S. 158

⁷⁴ Verga – Novelle (2010), S. 159

⁷⁵ vgl. Knoll (1953), S. 84

⁷⁶ Knoll (1953), S. 83 (zitiert Salomone-Marino: *Costumi ed usanze di Sicilia*, S. 23)

⁷⁷ Knoll (1953), S. 88

⁷⁸ Verga – Novelle (2010), S. 150

Die Wirkung dieser Stelle – an Traurigkeit und Tragik kaum zu übertreffen – wurde dann in Pietro Mascagnis Oper eine der bekanntesten Tenorarien, nämlich *Mamma, quel vino è generoso*⁷⁹.

Das Gegenteil davon wäre das Beziehungsmuster von *La Lupa*, in welcher sich die Heldinnen Mutter und Tochter als Rivalinnen gegenüberstehen. Als die Lupa (eigtl. Pina) den Mann ihrer Tochter Maricchia verführt, verflucht diese Pina: „*Scellerata! [...] Mamma scellerata!*“⁸⁰ Die Mutter der Peppa in *L'amante di Gramigna* versucht hingegen, so gut als möglich für das Wohl ihrer Tochter zu sorgen und sie vom Gedanken abzubringen, Gramigna zu heiraten.

Das größte Laster der Figuren in den Novellen Vergas ist wohl die Eifersucht, ein typisches Merkmal der sizilianischen Kultur. Meist sind es die Männer, die auf die Mädchen beziehungsweise späteren Ehefrauen eifersüchtig sind und Besitzansprüche stellen (man denke an Jeli), aber auch die Frauen sind nicht frei von diesem Laster (siehe gnà Pina).

Bisher wurde nur die Bedeutung und Macht der Frauen hervorgehoben, welche den Verlauf einer Partnerschaft lenken und bestimmen können. Es gibt aber auch solche, die von Männern abgewiesen werden und nicht ihr Ziel erreichen, man denke an das Desinteresse Egons an Raphaela oder Alexis' an Ludovica im Falle von Saar oder wie schon gesagt an Nannis Ablehnung und Wut auf Pina bei Verga. Der Jüngling Alexis zum Beispiel wird von Saar als Mensch beschrieben, der „[...] an jedem Orte Beziehungen zu Mädchen und Frauen unterhalte [...]“⁸¹, die Männerfiguren gehen also ebenso wie die Frauen in Saars Werk außereheliche Beziehungen ein – Untreue spielte also nicht nur in Sizilien eine Rolle.

Anders als bei den Frauen gibt es bei den Männerfiguren in Saars Werk keine solch charakteristischen Typen, zumindest lassen sie sich nicht in einer so simplen Weise gruppieren wie die Frauentypen, meint Helga Krischker⁸². Dies sei darauf zurückzuführen, dass die meisten männlichen Charaktere die Züge ihres Autors tragen, nämlich Saars selbst (ausführlicher dazu in Kapitel 4.2.2) und sich

⁷⁹ <http://www.opera-guide.ch/opera.php?uilang=de&id=207#libretto>

⁸⁰ Verga – Novelle (2010), S. 154

⁸¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 146

⁸² vgl. Krischker (1948), S. 143

somit in einer gewissen Weise alle ähnlich sind. Wenige Männer werden bei Saar als Helden dargestellt, die meisten jedoch als gebrochene und desillusionierte Ehemänner. Das heißt nicht, dass die männlichen Figuren in Saars Werk unwichtiger oder nur sekundär wären – auch ihnen sind ganze Novellen gewidmet wie *Leutnant Burda* oder *Innocens*. Auch Krishker widmet der Stellung des Mannes in Saars Novellen einen Abschnitt ihrer Dissertation. Sie spricht aber von einer „äußerst klägliche[n] Rolle“⁸³, was die männlichen Helden in Saars Werk betrifft – sie seien willensschwach, unentschlossen und zum Teil wegen der äußeren Umstände unfähig zum Handeln. Außerdem wären sie fast immer den Frauen unterworfen bzw. verfallen (was bei Verga kaum der Fall ist, einzig Nanni wurde schwach).

Die Männer bei Verga sind typische Südländer, die oft heißblütig und triebgesteuert sind und ihren Aggressionen freien Lauf lassen, man denke an die zahlreichen Totschläge und Morde in den Novellen, die zumeist von Männern begangen werden. Sie werden leicht von Eifersucht erregt, stecken aber auch all ihre Energie in die Arbeit, um ihren Frauen ein halbwegs erträgliches Leben zu gewähren und gewähren ihnen deshalb durchaus angemessenen Respekt. Innerhalb der Familie kommt aber lediglich dem Mann vollkommene Autorität zu, merkt Hertha Knoll an⁸⁴. Der Sohn übernimmt nach dem Tod des Vaters wiederum dessen Rolle, als Beispiel dafür wäre die Novelle *Rosso Malpelo* zu nennen, obwohl es sich bei diesem um einen Einzelgänger handelt, der im Grunde nur für sich selbst verantwortlich war. Im schon erwähnten, kulturhistorisch sehr wertvollen Text *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia* von Salvatore Salomone-Marino (1847-1916), einem Zeitgenossen Vergas, findet sich eine markante Stelle, die die Macht der Väter bzw. Männer schildert:

*Il torto è sempre di noi donne, che siamo cattive in tutto; il marito è il marito, egli è il padrone anche di ammazzarci, giacché noi non viviamo che per lui e siamo cosa sua affatto.*⁸⁵

Salomone-Marino beschäftigte sich im 19. Jahrhundert ausführlich mit der sizilianischen Kultur. Die eben zitierte Textstelle ist die Antwort einer Sizilianerin

⁸³ Krishker (1948), S. 112

⁸⁴ vgl. Knoll (1953), S. 61

⁸⁵ Knoll (1953), S. 81 (zitiert Salvatore-Marino: *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, S. 5)

auf die Frage von Seiten Marinos nach der Stellung der Frau in den Dörfern des für die Zeit etwas rückständigen Landes.

Abschließend soll gesagt werden, dass die Frau sowohl für das Werk Saars als auch Vergas eine wichtige Figur und oft titelgebend für viele Novellen war, man denke an *Ginevra*, *Marianne* und *Die Geigerin* bei Saar oder an *La Lupa* und *Nedda* bei Verga. Deren Darstellung überschneidet sich in manchen Aspekten, zum Beispiel in der Charakterisierung von triebgesteuerten, ‚männerfressenden‘ Frauen (so ähneln sich z.B. Corona und die Lupa) oder selbstlosen, der reinen Liebe geweihten Mädchen (so gibt es zum Beispiel Parallelen zwischen Marianne und Nedda). Was nun die Männer betrifft, sind jene Saars bei weitem schwächer und ergebener als jene Vergas. Saars Männerfiguren sind den Frauen hörig (sei es den starken als auch den schwachen), bei Verga hingegen haben oft nicht einmal äußerst starke Frauen wie die Lupa Erfolg beim so genannten starken Geschlecht. Beide Autoren beschreiben das Äußere ihrer Charaktere akkurat und gehen auf zwischenmenschliche Beziehungen ein, ihre Figuren sind jedoch auch stark von ihrem sozialen und lokalen Umfeld geprägt – Saars Frauen sind großbürgerliche Mädchen bzw. Damen der k.u.k. Monarchie, Vergas hingegen arme Bäuerinnen des ländlichen Siziliens. Die Charaktere unterscheiden sich also primär auf dieser kontextuellen Ebene, weniger auf der deskriptiven.

4.1.2 Liebe, Erotik und Untreue

Nicht nur die Expertin Helga Krischker bezeichnet die Liebe als Leitmotiv in Saars Literatur, welchem eine wesentliche Bedeutung zukommt. Dabei haben die Protagonisten meist eine sehr konkrete Funktion. Die häufigsten stereotypen Charaktere wären hier der getäuschte Ehemann, die kokette Ehefrau, der Liebhaber und der so genannte ‚Lückenbüßer[s]‘⁸⁶ – das Beziehungsschema ist also äußerst simpel und kommt in unterschiedlichen Facetten immer wieder ähnlich vor. Laut Krischker wäre es außerdem keine Besonderheit, dass sich Saar als Wiener Autor der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit sexuellen Problemen auseinandersetzte⁸⁷, da dort in jener Zeit die Wurzeln der Psychoanalyse durch

⁸⁶ vgl. Krischker (1948), S. 136a

⁸⁷ vgl. Krischker (1948), S. 128

Sigmund Freud anzusetzen sind. Viele Probleme der weiblichen Seele wurden hier ja zurückgeführt auf die Unzufriedenheit und Unbefriedigtheit innerhalb der Partnerschaft. Der Sinn der Ehe zum Beispiel wurde schon zu Saars Zeiten oft hinterfragt, eine Außenstehende kommentiert diese Institution in *Marianne* folgendermaßen:

*Ihr Männer habt es beständig nur mit der Liebe! Die entsteht und vergeht. Was den beiden fehlt, ist ein Kind; eine kinderlose Ehe ist keine Ehe!*⁸⁸

Die Beziehung zwischen Mann und Frau habe also erst einen Sinn, wenn das Paar auch Nachwuchs in die Welt setzt. Marianne, aus unbekannten Gründen kinderlos, wird vom Erzähler deshalb stark bemitleidet, er möchte sie gar aus dieser scheinbar unerträglichen Situation befreien.

In *Der Sündenfall*, eine späte Novelle von 1899, thematisiert Saar laut Klauser⁸⁹ vor allem die Problematik rund um die Herrschaft des Eros, welcher unter anderem den Verstand oft überlistet. Das Motiv der ehelichen bzw. vorehelichen Untreue spielt aber in fast allen Novellen – sei es Saars sei es Vergas – eine Rolle. Der Ehebruch wird explizit in Saars Novelle *Vae Victis!* des Jahres 1883 geschildert. Dort lauscht der Baron einem Gespräch, bei dem seine Ehefrau Corona ihrem Geliebten verspricht, ihren Ehemann, also den Baron, für jenen zu verlassen. Saar soll diese Anschauung des Menschen als triebbesessenes Wesen von Arthur Schopenhauer übernommen haben, so schreibt Walter Feiner im Kapitel über Saars Auffassung der Liebe in seiner Dissertation⁹⁰. Saar rezipiere die Liebe als eine „*dunkle, geheimnisvolle, übermächtige Gewalt, die ihrer Natur nach jeder Zähmung spottet, alle Dämme durchbricht, alle Widerstände überwindet.*“⁹¹ Der Liebende sei entweder unglücklich, unterworfen und machtlos oder werde gar ins Verderben gerissen – zahlreiche Charaktere gehen in Saars Novellen an der Liebe zugrunde. Dabei beschreibt Saar stets beide Aspekte der Liebe, sei es den körperlichen als auch den seelischen, wobei manche Charaktere eher triebgesteuert sind (z.B. Alexis in *Die Geigerin*) und andere eher seelisch Liebende (z.B. Marianne in der gleichnamigen Novelle). Walter Feiner erwähnt

⁸⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 77

⁸⁹ vgl. Klauser (1990), S. 65

⁹⁰ Feiner (1936), S. 114

⁹¹ Feiner (1936), S. 114

außerdem das Saarsche Motiv des ‚Nachsteigens‘, welches in zahlreichen Novellen verwendet wird⁹². Es gehe dabei um einen Mann, der durch den sinnlichen Eindruck bzw. Anblick eines Mädchens den Mut fasst, es anzusprechen, dann aber auch fast nicht mehr lockerlässt. Oft ist es gar der Erzähler selbst, der Zuneigung empfindet und eine Beziehung aufzubauen versucht, was aber nie gelingt. Die geschilderte Liebe zwischen zwei Personen ist kaum ein dauerhafter Zustand, der für den Rest des Lebens hält – fast alle Beziehungen gehen rasch auseinander. Feiner führt an, dass einzig und allein in der frühen Novelle *Die Steinklopfer* von 1873 die Hoffnung aufkommt, dass das Paar eine harmonische und glückliche Zukunft vor sich habe⁹³, der Leser erfährt es aber nicht, da die Novelle vorher abbricht.

Auch die unerfüllte Liebe und die Blindheit der Liebenden spielen in Saars Werk eine große Rolle, die Novelle *Leutnant Burda* zum Beispiel kreist vor allem um diese Themen. Der Erzähler versucht mehrmals, den vor Liebe blinden Leutnant vor erneuten Bloßstellungen zu bewahren und reflektiert über diesen:

*Er hatte sich in seine fixen Ideen dermaßen verrannt, daß nur der allerunsanfteste Zusammenstoß mit der Wirklichkeit ihn zur Besinnung bringen konnte. Mochte dieser Zusammenstoß erfolgen! Ich hatte das meinige getan, und Burda mußte sich die Folgen selbst zuschreiben, wenn er meine Ermahnungen in den Wind schlug.*⁹⁴

Die pessimistische Grundeinstellung in Bezug auf die Liebe geht laut Kaltenböck nicht nur auf die Inspiration durch Schopenhauer zurück, sondern auch auf die Freundschaft mit dem österreichischen Schriftsteller und Zeitgenossen Leopold von Sacher-Masoch (1836 – 1895), der die Frau in seinem Werk meist als männerbeherrschendes Wesen darstellte, welches den Mann unterwirft und demütigt⁹⁵. Auf Sacher-Masoch geht deshalb unter anderem der heute noch verwendete Begriff ‚Masochismus‘ zurück.

Laut Sabrina Marita Kaltenböck muss bei Saar unterschieden werden zwischen dem vollzogenen und dem nicht vollzogenen Ehebruch, denn es gäbe auch

⁹² vgl. Feiner (1936), S. 115

⁹³ vgl. Feiner (1936), S. 120

⁹⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 34

⁹⁵ Kaltenböck (1997), S. 38

Beispiele von „*seelische[m] Ehebruch[s]*“⁹⁶, man denke an die Novelle *Schloss Kostenitz*, aber auch an *Marianne*. Letztere blieb trotz ihrer Zuneigung zum jungen Dichter ihrer Vernunfttehe treu und Klothilde wagte zwar eine Umarmung, bereute diese dann aber zutiefst. Der vollzogene Ehebruch kommt indessen in *Vae victis!* und in *Das Haus Reichegg* zum Tragen, wobei im ersten Falle Corona ihren Mann ohne Skrupel betrügt und in letzterem die Gräfin den Geliebten ihrer Tochter Raphaela verführt.

Bei Verga spielt der Eros eine ebenso wichtige Rolle wie bei Ferdinand von Saar. Romano Luperini schreibt dazu in seiner Biographie: „*In Vita dei campi cede [...] anche l'unica forza capace di superare, sia pure temporaneamente, le divisioni sociali [...], di infrangere, oltre a queste, l'etica di famiglia [...], e la morale comune [...], di negare addirittura il legame di sangue verso la madre [...] o verso i figli [...]: cioè l'amore-passione.*“⁹⁷ Liebe und Erotik sind auch bei Verga allgegenwärtig, doch oft führen sie nicht zum erhofften Glück, ja stürzen das Paar gar ins Verderben. In Vergas Werk geht es ähnlich wie in Saars sehr oft um die Vergänglichkeit der Liebe – kaum eine Beziehung wird glücklich. Hertha Knoll beschreibt die Wichtigkeit des Themas ‚Liebe‘ in Vergas Literatur passend: „*Dem einen ist sie heilig und unantastbar, dem anderen soll sie zu Ehre und Besitz helfen. Manchen reißt sie blind in sein Unglück, manchen hebt sie aus der Alltagseinförmigkeit heraus.*“⁹⁸

Laut Knoll unterstreicht Verga in seinen Erzählungen die Wichtigkeit der Erfüllung der physischen Aspekte der Liebe⁹⁹, so zum Beispiel in *E chi vive si dà pace*. Die Liebe wird dort geschildert als der „*Drang, der jedem Menschen innewohnt*“¹⁰⁰. Die Frau, die im Krieg ihren Mann verloren hat, sucht sich rasch einen anderen, um die entstandene Lücke zu füllen. Auch Lola in der *Cavalleria rusticana* heiratet Alfio, obwohl der einst geliebte Turiddu gar nicht im Krieg fiel (wohl, weil Alfio vermögender war). Sowohl das Vermögen des Mannes als auch die Mitgift (die so

⁹⁶ Kaltenböck (1997), S. 60 (zitiert aus: Kopp, Regine: Ferdinand von Saar: Marianne. Kritisch hrsg. gedeutet. Mit einer Einführung von Konrad Polheim. Bonn: Bouvier Verlag Herbert v. Grundmann 1980. (=Ferdinand von Saar: Kritische Texte und Deutungen. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Bd. 1), S. 167)

⁹⁷ Luperini (1988), S. 43-45

⁹⁸ Knoll (1953), S. 78

⁹⁹ vgl. Knoll (1953), S. 77

¹⁰⁰ Knoll (1953), S. 78

genannte ‚roba‘) spielten im Sizilien des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle, die entscheidend für Verbindungen und Heiraten war. Dies ist ein häufig wiederkehrendes Motiv in der Literatur Vergas, er benannte auch eine Novelle nach ihr: *La roba* aus der Sammlung ‚Novelle rusticane‘ von 1880.

Ebenso häufig wie bei Saar wird der Ehebruch auch in Vergas Novellen thematisiert, man denke dabei vor allem an Lola und Turiddu, welche die Gunst der Stunde nutzten, als Alfio zum Jahrmarkt gefahren war. Interessant ist dabei der Faktor, dass der Betrug bei Verga immer aufgedeckt wird, und zwar wie schon gesagt durch den Klatsch im Dorf. Die letzte Novelle aus der Sammlung ‚Vita dei campi‘, *Pentolaccia*, ist auch eine Geschichte über einen betrogenen Ehemann. In dieser Novelle verwendet Verga eine für ihn typische ‚prospettiva dal basso‘¹⁰¹, das heißt, die Dorfgemeinschaft übernimmt die Rolle des Erzählers. Zum Beispiel wird die Situation anfangs einfach und erläuternd beschrieben:

*Già si sa che la gelosia è un difetto che l'abbiamo tutti, chi più chi meno, e per questo i galletti si spennacchiano fra di loro prima ancora di mettere la cresta [...]*¹⁰²

Auch hier war es die Mutter, welche Pentolaccia von seiner Angebeteten Venera abzubringen versuchte:

*Lascia star la Venera, che non fa per te; porta la mantellina a mezza testa, e fa vedere il piede quando va per la strada. – I vecchi ne sanno più di noi, e bisogna ascoltarli pel nostro meglio.*¹⁰³

Bei diesem Zitat schimmert auch die große Autorität der Mütter bzw. generell der Älteren im Sizilien des späten 19. Jahrhunderts durch. Doch in diesem Fall widersetzte sich Pentolaccia trotz alledem seiner Mutter, welche sogar das Feld, das heißt Haus und Küche, räumen musste für die neue, ihr unangenehme Schwiegertochter. Die Volksstimme kommentiert dieses Verhalten aber kritisch: „*Chi non rispetta i genitori fa il suo malanno e non fa buona fine.*“¹⁰⁴ Durch den Klatsch des Bauern wird in Pentolaccia Eifersucht erregt und er erschlägt den vermeintlichen Geliebten seiner Frau, Don Liborio, heimtückisch. In dieser Novelle ist es wiederum die Frau, die zur Untreue neigt – sie trägt den geflügelten Namen

¹⁰¹ Verga – Novelle (2010), S. 170 (kommentierte Fußnote)

¹⁰² Verga – Novelle (2010), S. 170

¹⁰³ Verga – Novelle (2010), S. 171

¹⁰⁴ Verga – Novelle (2010), S. 171

‚Venera‘. Nebenbei schrieb auch der vorhin schon erwähnte Leopold von Sacher-Masoch eine berühmte Novelle mit dem Namen *Venus im Pelz* (1870).

Ein recht markanter Unterschied ist, dass der Ehebruch bei Saar immer viel diskreter geschieht und oft geheim bleibt, bei Verga hingegen sofort durch den Dorfklatz aufgedeckt wird. Bei Verga endet die Liebe bzw. Leidenschaft nicht nur fast immer unglücklich wie bei Saar, sondern oft auch in Mord und Totschlag, man denke an *La Lupa* oder *Cavalleria rusticana*. Es sind bei beiden Autoren meist die Frauen, die untreu sind, die Männer stehen der Situation entweder hilflos gegenüber (bei Saar) oder greifen zu den Waffen (bei Verga).

Ein weiterer Faktor, der sich bei beiden Autoren in Hinblick auf Liebe und Partnerschaft unterscheidet, ist die Wichtigkeit der Familie. Während bei Verga die Familie eine äußerst wichtige Instanz ist (und generell für das Sizilianertum¹⁰⁵, welches Leonardo Sciascia, selbst Sizilianer und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, mit ‚sicilitudine‘¹⁰⁶ bezeichnete), handeln bei Saar meist einzelne Personen, bei denen man kaum etwas über deren familiären Hintergrund erfährt. Zwar kommen oft Paare vor, es werden aber kaum deren Eltern oder Kinder erwähnt. Verga hat eine ganzheitlichere Sicht der Familie, in *Cavalleria rusticana* wird zum Beispiel der Mutter gnà Nunzia eine relativ große Aufmerksamkeit geschenkt. Ein ähnliches Motiv findet sich in *La Lupa*: Hier ist es wiederum die Mutter, die im Zentrum steht. Sie umwirbt dort den Verehrer ihrer Tochter Maricchia, doch der junge Liebhaber ist eigentlich doch eher an der Tochter interessiert. Anders der Fall in Saars *Im Haus Reichegg*: Egon zieht dort die reife Mutter der jungen und unerfahrenen Raphaela vor. Die Mütter haben im Werk beider Autoren eine große Macht, sei es über jüngere Männer als auch über ihre eigenen Töchter.

4.1.3 Sozialkritik

Ferdinand von Saar beschäftigte sich in seinen Novellen mit zahlreichen Schichten der Gesellschaft, vom Militär und den Arbeitern über die Künstlerwelt bis hin zum Adel. Saar selbst war aber keineswegs ein Autor, der sein Personal

¹⁰⁵ vgl. Knoll (1953), S. 72

¹⁰⁶ vgl. <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=2420&biografia=Leonardo+Sciascia>

nur von oben herab kannte und beschrieb. Er selbst war wegen Geldmangel im Gefängnis und litt an Hunger. Er war mit dem Luxus des reichen Wiener Adels, in den er nach und nach eingeführt wurde, bei weitem nicht vertraut, darauf weist Klauser in seiner Biographie hin¹⁰⁷. Die Novelle *Schloß Kosteniz* spielt zum Beispiel im adeligen Milieu, *Tambi* im Künstlerumfeld, *Die Steinklopfer* in der Arbeiterschicht und *Leutnant Burda* in Militärkreisen – der soziale Kontext ist in seinen Novellen durchaus sehr mannigfaltig.

Laut Rieder findet sich auch bei Saar zwar eine soziale Thematik beziehungsweise Problematik, vor allem in *Die Steinklopfer*, doch keine ‚soziale Anklage‘ im heutigen Sinne¹⁰⁸. Zu Beginn dieses wohl bekanntesten Textes aus den ‚Novellen aus Österreich‘ schildert Saar die Bedeutung der baulichen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts (so zum Beispiel den Bau von Straßen und Bahnlinien, die Eröffnung des Suezkanals oder den Durchstich des Mont Cenis), merkt aber auch kritisch an:

*An eines aber, das kann man zuversichtlich annehmen, werden die wenigsten gedacht haben: an die Tausende und Abertausende von Menschen, welche im Schweiße ihres Angesichtes, allen Fährlichkeiten preisgegeben, Felsen gesprengt, Steinblöcke gewälzt, Abgründe überbrückt und so recht eigentlich jene Verkehrsstraße geschaffen, auf welcher man, fast so rasch wie der Gedanke, aus der unruhigen, staubdurchwirbelten Hauptstadt am Ufer der Donau an den Strand der blauen Adria versetzt werden kann.*¹⁰⁹

Weiter schreibt Saar über die Intention der Novelle bzw. über deren Zweck:

Von zweien solcher armen Menschen, welche seit jeher, ohne dass ihnen selbst bis jetzt die Segnungen des Fortschritts zu teil geworden wären, treulich mitgeholfen bei der großen Kulturarbeit der Völker, will ich nun eine kleine Geschichte erzählen. Nicht etwa, um das harte Los dieser Parias der Gesellschaft, die unsere Dome und Paläste, unsere Unterrichtsanstalten und Kunstinstitute bauen, in grellen Farben zu schildern, oder darzutun, welche Rolle der sogenannte fünfte Stand dereinst noch im Laufe der Begebenheiten zu spielen berufen sein dürfte: sondern nur, um ein schlichtes Lebensbild aus der großen Masse derjenigen festzuhalten, deren Dasein, von schweren körperlichen Mühen überbürdet, im Kampfe um das tägliche Stück Brot meist unbekannt und unbeachtet dahingeht, bis es zuletzt in irgend einem dumpfen Winkel der Erde spurlos endet; nur um zu

¹⁰⁷ vgl. Klauser (1990), S. 68

¹⁰⁸ vgl. Rieder (2001), S. 92

¹⁰⁹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 87

zeigen, wie Leid und Lust jedes Menschenherz bewegen und daß sich überall abspielt die große Tragödie der Welt. -¹¹⁰

Saar ist sich also dem harten Leben und dem Leid dieser Menschen durchaus bewusst, will aber nicht näher darauf eingehen und konzentriert sich dann in der Handlung eher auf die Darstellung zwischenmenschlicher Konflikte. Eine soziale Perspektive sei aber dennoch vorhanden, so Fritz Martini¹¹¹, und erinnere zum Teil an die Novellen Grillparzers, Annette von Droste-Hülshoffs und Gottfried Kellers. Saar beschränkt sich aber nicht nur darauf, eine Liebesgeschichte zwischen zwei armen jungen Menschen zu schildern, auch deren schlechtes Verhältnis zum überlegenen Aufseher wird behandelt und der Konflikt spitzt sich zum Höhepunkt der Novelle zu. Die arme, eingeschüchterte Tscherka kann sich der Macht des Aufsehers nicht widersetzen, doch ihr Freund Georg Huber fasst dann den Mut, sich gegen diesen zu stellen. An einer Stelle, als Georg dem gewaltsamen Aufseher direkt gegenübersteht, wird er sehr konkret in seiner Rede:

Dann wird zutage kommen, wie Ihr hier oben mit den Schwachen und Wehrlosen umgeht und wie Ihr Euch mäset mit dem Schweiß und Blut der Arbeiter, die man Euch anvertraut!¹¹²

Er droht zwar und tötet dann gar den Aufseher, wird sich später aber nicht mehr für soziale Belange (in Hinblick auf seine ehemaligen Kollegen, die im Steinbruch blieben) einsetzen.

Dies ist die einzige Novelle Saars, die einen Mord als Höhepunkt hat, bei Verga sind es hingegen die meisten. Jakob Minor, einer der ersten Biographen Saars, wies auf die Parallelen zwischen *Die Steinklopfer* und *Die Weber* des jüngeren Gerhart Hauptmann (1862 – 1946) hin¹¹³, was den realistischen Schreibstil betrifft, der beim Naturalisten Hauptmann jedoch noch in extremerer Form zu finden ist. Den Gegensatz zwischen Arm und Reich hat Saar als ‚sozialer Dichter‘¹¹⁴ oft auch in lyrischen Werken aufgegriffen, merkt Walter Feiner an.

¹¹⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 88

¹¹¹ siehe: Martini (1964), S. 491

¹¹² Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 116

¹¹³ Feiner (1936), S. 148

¹¹⁴ vgl. Feiner (1936), S. 150

Die Menschen in Saars Personal werden gezeigt in ihrer „*persönlichen, historischen und sozialen Bedingtheit*“¹¹⁵, so Sabrina Marita Kaltenböck, die Menschen seien von vornherein determiniert – sie können gar als ‚Verlierertypen‘ betrachtet werden, ähnlich wie die meisten Figuren Vergas, deren Armut sie unausweichlich ins Verderben stürzt. Saar zeigt die Probleme der kleinen Menschen zwar auf, hat dafür aber keine passenden Lösungsvorschläge bzw. führt keine an. Von einer Passivität der Charaktere zu sprechen sei laut der Autorin aber nicht immer korrekt, einige wenige schafften es sogar, sich trotz allem nach oben zu arbeiten (z.B. Terschka und Georg).

Giovanni Verga befasste sich in seinem Werk – anders als Saar – fast ausschließlich mit den Unterschichten Siziliens, vor allem mit den Bauern und Fischern. Er verherrlichte deren Situation dabei nie, bekräftigt N. Mineo. Der Vater von Rosso Malpelo zum Beispiel, mastro Misciu, starb während der Arbeit im Steinbruch unter tragischen Umständen, ein für den Sohn einschneidendes Erlebnis, denn „*dopo la morte del babbo pareva che gli fosse entrato il diavolo in corpo [...]*“¹¹⁶ Er verhielt sich von da an allen Mitmenschen gegenüber aggressiv und ablehnend und fand nur im schwachen Ranocchio einen Freund. Alle sizilianischen Novellen Vergas (wie auch die Mailänder ‚Per le vie‘) beinhalten soziale Kritik, welche über die Darstellung der Figuren dem Leser nahe gebracht werden soll: „*Ogni racconto si regge sull’invenzione di situazioni e personaggi memorabili, scolpiti con uno stile teso e incisivo, in grado di cogliere la problematica sociale dell’ambiente contadino e cittadino, così come il fondo tragico della condizione umana.*“¹¹⁷ Bei Verga schimmert immer wieder durch, dass es die Armut ist, welche die Menschen in solch missliche Lagen bringt und sie zu folgenschweren Taten anregt. Die Armut beeinflusst nicht nur das tägliche Leben beträchtlich, sie hat auch Probleme in der Partnerschaft zur Folge. Männer, die nicht fähig sind, den geliebten Frauen das zu geben, was diesen zusteht, ziehen sich zurück. *Jeli il pastore* wäre ein gutes Beispiel dafür, denn der Hirte hält die sozialen Unterschiede zwischen ihm und Mara zunächst für unüberwindbar.

¹¹⁵ Kaltenböck (1997), S. 175

¹¹⁶ Verga – Novelle (2010), S. 137

¹¹⁷ Verga – Novelle (2010), Buchrücken; Hervorhebung von der Autorin

4.1.4 Miteinbeziehung der Unterschichten und Randfiguren der Gesellschaft

Immer wieder verwendete Saar Figuren, die am Rande der Gesellschaft stehen, die sich entweder selbst zurückziehen oder von anderen verstoßen wurden. Fritz Martini weist darauf hin, dass Saar selbst eine Randstellung innehatte: *„Saar war zwischen Adel, Bürgertum und Kunst einsam, heimatlos, ohne Zugehörigkeit. Er gewann aus dieser Randstellung den relativ schärfsten Blick für das Fragwürdige der zeitgenössischen Zustände“*¹¹⁸. Sabrina Marita Kaltenbröck definierte im Kapitel *„Seltsame Menschen – Traurige Geschichten“* sieben außergewöhnliche Charaktere in Saars Novellen, zum Beispiel *„Der stolze und geltungssüchtige Leutnant“*, *„Der familienbewußte Patriarch“*, *„Der vereinsamte Dichter“* und noch weitere¹¹⁹. Mit *„Der stolze und geltungssüchtige Leutnant“* ist natürlich Burda gemeint, der sich in der großbürgerlichen und adeligen Gesellschaft zurechtfinden und Eindruck erwecken will. Er wird von Saar als Neurotiker geschildert, der an Wahnvorstellungen leidet. *„Der familienbewußte Patriarch“* wäre Seligmann Hirsch, ebenso ein Außenseiter und von seinen Verwandten Verstoßener. Der Erzähler, der während seiner Kur die Bekanntschaft Hirschs macht, führt an, welche außergewöhnlichen Personen sich dort aufhielten:

*Die defekten Menschenexemplare, welche sich hoffnungs- und vertrauensselig hier zusammengefunden: ältere Standespersonen mit eingewurzelten Übeln, jüngere Lebemänner mit verdorbenen Säften, blutarme, an den Nerven leidende Damen – und eben solche, die in dem anmutigen Tale bloße Sommerfrische samt allerlei geselligen Zerstreuungen genießen wollten [...]*¹²⁰

Weiters zählt Saar die dort residierenden Gäste auf:

*[...] ein mürrischer Finanzrat, der von heftigen Kongestionen geplagt wurde und beständig ohne Kopfbedeckung, zu gewissen Stunden auch ohne Fußbekleidung umherging; eine etwas zweifelhafte Dame aus Wien, die mit einer höchst auffallenden Toilette die Reste einstmaliger Schönheit zur Schau trug; ein alter Geck und Bade-Habitué, der ihr den Hof machte – und last, not least ein interessanter, am Rückenmarke leidender Schönggeist, welcher in seinem Rollwägelchen der Gegenstand des allgemeinen weiblichen Mitleids gewesen war [...]*¹²¹

¹¹⁸ Martini (1964), S. 485/486

¹¹⁹ Kaltenbröck (1997), S. 106

¹²⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 69

¹²¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 69

Der Jude Seligmann Hirsch, welcher von seinen Kindern in einen Kurort abgeschoben wurde, ist sich seines Außenseitertums bewusst und leidet darunter. Er versucht sich, durch Kartenspiele mit seinem Tischnachbarn davon abzulenken:

»Gott, du Gerechter! Nirgends will man mich dulden – überall stößt man mich weg – was soll ich tun, was soll ich beginnen, ich armer, geschlagener Mann!« Dieser halblaute Ausbruch eines tiefen, verzweiflungsvollen Schmerzes hatte etwas Ergreifendes. [...] »Haben Sie gehört, wie man mich da draußen behandelt hat?«

»Leider hab' ich es hören müssen. Aber nehmen Sie die Sache nicht zu schwer. Sie hätten sich mit diesen Leuten gar nicht einlassen sollen.«

»Da haben Sie recht! Es ist gemeines Volk. Aber ich bin nun einmal ein vorurteilsloser Mann und kenne keine Standesunterschiede – obgleich ich allen Grund hätte, solche zu machen. [...]«¹²²

Aufgrund seiner Einsamkeit steigert sich Hirsch dann manisch ins Kartenspiel. Die arme Ginevra hingegen wird in der gleichnamigen Novelle aufgrund ihrer schlechten finanziellen Lage als Außenseiterin behandelt. Ein Gast einer Ballveranstaltung wendet sich folgendermaßen an den Erzähler:

>Nun,< sagte er, >dein Geschmack ist nicht übel. Aber es ist ein noch ganz blutjunges Ding – und dabei arm wie eine Kirchenmaus. Gib acht, daß du nicht hängen bleibst.<¹²³

Mit Kaltenböcks Klassifikation ‚Der vereinsamte Dichter‘ wäre der Hans Bacher in *Tambi* gemeint, der sich den gegenwärtigen Umständen nicht anpassen kann. Er ist nicht fähig, eine Beziehung zu einer Frau einzugehen und versucht, diese Lücke mit dem Hund Tambi zu schließen. Als dieser im Wald erschossen wird, sieht Bacher keinen Sinn mehr im Leben und begeht in seiner Verzweiflung Selbstmord. All die eben genannten Figuren werden im Laufe der Handlung der Novelle scheitern, ein wesentliches Merkmal der Saarschen Literatur.

¹²² Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 80

¹²³ Saar – Novellen aus Österreich (1998), S. 149

In Saars Novellen wird auch die Problematik der weniger belesebenen Mitmenschen beschrieben, welche aufgrund ihrer mangelnden Bildung keinen Anschluss finden bzw. sich aus Angst zurückziehen. In *Marianne* versucht der Ich-Erzähler, seine Angebetete zu trösten, die sich in der Welt der Intellektuellen nicht zurechtfindet:

»Warum nicht? Gerade wir, deren Dasein ganz in geistiger Tätigkeit aufgeht, werden von den Kundgebungen einer unbewußten Natur im tiefsten erquickt. Glauben Sie mir, alles Wissen ist wertlos, wenn es nicht von einer mächtigen, eigentümlichen Empfindungsweise getragen und durchdrungen wird, während ein tiefes Gemüt, ein warmes Herz jeder Formel entraten kann, denn es überzeugt und gewinnt, indem es sich einfach im Tun und Lassen ausspricht. - Und Sie besitzen ein solches Gemüt, ein solches Herz, Frau Marianne!«¹²⁴

Auch Walberg in *Die Geigerin* schneidet das Thema der unbelesenen und ungebildeten Schichten an:

Ich war geistig verstimmt und sehnte mich ordentlich nach Menschen, die nichts Höheres ins Auge fassen und, nur auf das nächste beschränkt, gedankenlos in den Tag hineinleben.¹²⁵

Laut Heinz Rieder fällt bei Saar sehr deutlich auf, dass er sich kaum an typischen Figuren orientierte, sondern immer an Randerscheinungen¹²⁶. Doch gibt es trotzdem Ähnlichkeiten zwischen diesen Außenseitern (z.B. kommt das arme, zurückgezogen lebende Mädchen oft vor), sodass sie fast wieder zu Typen werden.

Das Protagonistenpaar in *Die Steinklopfer* besteht aus äußerst armen Leuten, der Autor spricht in der Erzählung wie schon zitiert vom sogenannten fünften Stand. Saar stellt aber immer die Bitterkeit von Einzelschicksalen dar und nicht jene ganzer Gesellschaftsschichten – es geht konkret um das Leid von Terschka und Georg, jenes ihrer Arbeitskollegen wird gar nicht erst angesprochen. In *Die Geigerin* zum Beispiel geht es um das konkrete, tragische Schicksal der Ludovica Mensfeld:

Warum war sie nicht so klug und brav wie ihre Schwester Anna, die nun eine glückliche Gattin und Mutter ist? Warum war sie nicht so klug und schlecht wie ihre Schwester Mimi, die gegenwärtig als

¹²⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band I, (1998), S. 73

¹²⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 133

¹²⁶ vgl. Rieder (2001), S. 91

*Chansonettensängerin die Welt durchreist und mit Gold und Diamanten überschüttet wird? Warum!*¹²⁷

Ludovica muss aufgrund ihrer aussichtslosen Situation schweren Herzens eine Pfandleihanstalt aufsuchen, und Walberg erkannte, dass sich die junge Frau in einer „*höchst peinlichen Verlegenheit*“¹²⁸ befand. Sie schämt sich für ihre Armut und versucht sich deshalb, zu isolieren und bessergestellten Menschen aus dem Weg zu gehen.

Es ging Ferdinand von Saar also darum zu „*zeigen, wie Leid und Lust jedes Menschenherz bewegen und daß sich überall im kleinen abspielt die große Tragödie der Welt*“¹²⁹ – wie der Erzähler zu Beginn der Novelle *Die Steinklopfer* bekräftigt.

Nun folgt eine Analyse des Personals der Novellen von Giovanni Verga. Laut Luigi Russo war Alessandro Manzoni (1785 – 1873)¹³⁰ der erste Autor der italienischen Literaturgeschichte, welcher den bescheideneren Schichten der Gesellschaft Zutritt in die Welt der Kunst ermöglichte und sie in sein Werk mit aufnahm. Sind bei Saar die Folgen der Armut und der sozialen Stellung oft nur in der Bildung oder im Lebensstil zu finden, vergleicht Verga die armen Bauern oft gar mit Tieren. Auch in *Rosso Malpelo* wird auf die vergleichbaren Verhaltensweisen von Mensch und Tier angespielt: „[...] *per rosicchiarsi quel suo pane di otto giorni, come fanno le bestie sue pari*;“¹³¹ Auch in der Novelle *Jeli il pastore* wird der Hirte Jeli vergleichbar mit Rosso Malpelo mit tierischen Merkmalen versehen.¹³² *Rosso Malpelo* ist wohl die Novelle mit den stärksten Parallelen zu Saars *Die Steinklopfer*. Die gesamte Handlung ist rund um einen Steinbruch auf Sizilien angesiedelt, in der die Familie des Protagonisten schon seit Generationen tätig war und hart arbeitete: „[...] *quello era stato il mestiere di suo padre, e in quel mestiere era nato lui*.“¹³³

¹²⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 160

¹²⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 137

¹²⁹ Klauser (1990), S. 47 (zitiert aus: Thaler: Erinnerungen. S. 261)

¹³⁰ vgl. Russo (1993), S. 89

¹³¹ Verga – Novelle (2010), S. 134

¹³² Russo (1993), S. 110

¹³³ Verga – Novelle (2010), S. 139

Malpelo wird als Abtrünniger dargestellt, der am Rande der Gesellschaft lebt und von dieser verachtet wird:

*Per il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e non più; e in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vedersi davanti, e che tutti schivavano come un can rognoso, e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro. Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso, e selvatico. Al mezzogiorno, mentre tutti gli altri operai della cava si mangiavano in crocchio la loro minestra, e facevano un po' di ricreazione, egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe [...]*¹³⁴

Laut Herta Knoll ist es vor allem das Innenleben der Charaktere, welches dem Tierischen am nächsten kommt¹³⁵. Auch gibt es bei Verga die Figur des Landstreichers in der Novelle *Vagabondaggio*.

Malpelo wird nicht nur als primitiver Außenseiter dargestellt, einige seiner Arbeitskollegen bezeichnen ihn gar als vom Teufel besessen:

*Gli altri si misero a ridere, e chi diceva che Malpelo avea il diavolo dalla sua, un altro che avea il cuoio duro a mo' dei gatti.*¹³⁶

Er wird als aggressiv und böse beschrieben, sei es den Mitmenschen gegenüber als auch den Tieren (er schlägt grundlos seinen Esel), einzig in Ranocchio findet er einen Freund:

*L'asino va picchiato, perché non può picchiar lui; e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi.*¹³⁷

Und weiter bezüglich des erstaunlich gutmütigen Verhaltens zu Ranocchio:

*Ogni volta che a Ranocchio toccava un lavoro troppo pesante, e Ranocchio piagnuccolava a giusa di una femminuccia, Malpelo lo picchiava sul dorso e lo sgridava: – Taci pulcino! – e se Ranocchio non la finiva più, ei gli dava una mano, dicendo con un certo orgoglio: – Lasciami fare; io son più forte di te. – Oppure gli dava la sua mezza cipolla, e si contentava di mangiarsi il pane asciutto, e si stringeva nelle spalle, aggiungendo: – Io ci sono avezzo.*¹³⁸

¹³⁴ Verga – Novelle (2010), S. 134; Hervorhebung von der Autorin

¹³⁵ vgl. Knoll (1953), S. 128

¹³⁶ Verga – Novelle (2010), S. 136

¹³⁷ Verga – Novelle (2010), S. 138

¹³⁸ Verga – Novelle (2010), S. 138

Als Ranocchio schwer erkrankt, wünscht ihm Malpelo den Tod – aber nicht aus Hass, sondern aus Liebe denn er will den einzigen Freund nicht leiden sehen:

*– È meglio che tu crepi presto! Se devi soffrire in tal modo, è meglio che tu crepi! – E il padrone diceva che Malpelo era capace di schiacciargli il capo a quel ragazzo, e bisognava sorvegliarlo.*¹³⁹

Ebenso ist Gramigna in der gleichnamigen Novelle ein Verfolgter und Ausgestoßener der Gesellschaft, der sogar polizeilich gesucht wird. Herta Knoll bringt es auf den Punkt: *„Für den Dichter ist der einzelne immer ein Besiegter. Die Gesellschaft und der Fortschritt sind stärker als das Individuum, und der Primitive wird in seinen Bemühungen erstickt.“*¹⁴⁰

Die Einzelgängerin *La Lupa* ist ein weiteres typisches Beispiel einer Randfigur, die von allen Mitmenschen verachtet, ja gefürchtet wird:

*Al villaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai – di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata;*¹⁴¹

Natürlich ist das Personal bei Verga und Saar nicht dasselbe, im Sinne, dass Saar oft Künstler, Adelige oder Geschäftsmänner als Protagonisten gewählt hat und Verga eigentlich fast nur Bauern und einfache Bürger. Es lassen sich aber Parallelen in der Auswahl der Figuren innerhalb gewisser Schichten finden, nämlich einsame Figuren und Ausgestoßene (z.B. Innocens oder Rosso Malpelo) beziehungsweise auffällige und anormale Charaktere (z.B. Burda oder die Lupa).

4.1.5 Humanistisches Ethos und die Figur des ‚Dulders‘

Die Figur des sogenannten ‚Dulders‘ ist charakteristisch für das Personal Saars und Vergas. Es handelt sich dabei um Personen, die sich ihrem Schicksal nicht entgegenstellen und es so nehmen, wie es kommt, ohne Ursachenforschung zu betreiben. Während es in der Sekundärliteratur über Saar keinen Fachbegriff für diese Gruppe von Charakteren gibt, wurden in Bezug auf Verga die Bezeichnungen ‚i vinti‘ beziehungsweise ‚gli umili‘ geprägt. Heinz Rieder spricht in Hinblick auf Saars Personal von einem *„edle[n] Dulder [...], der weiche, sanftmütig*

¹³⁹ Verga – Novelle (2010), S. 143

¹⁴⁰ Knoll (1953), S. 128

¹⁴¹ Verga – Novelle (2010), S. 152

*Leidende*¹⁴², der in fast allen Novellen zum Vorschein komme. Elisabeth und Herbert A. Frenzl bezeichneten Saars Figuren ebenfalls als „*Resignierende, Duldende, Halbe, Haltlose, Triebhafte, Sonderlinge, Prinzipienreiter, von der Zeit Überholte*“¹⁴³, es handle sich bei Saars Personal also keineswegs um Helden, sondern meist um gebrochene oder handlungsunfähige Menschen. Ferdinand von Saar war als Person nun ja selbst kein Held, doch das Verständnis für die Haltung der Schwächeren in der Gesellschaft lehrte ihn vor allem seine Muse Josephine von Wertheimstein, denn diese war von einer außerordentlichen humanistischen Einstellung geprägt.

In *Die Steinklopfer* erzählt Georg Huber zum Beispiel von seinem Schicksal, welches er als solches annimmt:

*»Was hätt' ich anderes tun sollen? Betteln vielleicht? Das vermag ich nicht. Handwerk hab ich keins gelernt. Vater und Mutter sind mir früh gestorben, und da hab' ich im Ort die Gänse hüten müssen und später die Kühe – bis in mein achtzehntes Jahr. Denn ich war immer an Kraft zurück, und kein Bauer hat mich als Knecht nehmen mögen. Aber den Herren von der Assentierung war ich doch recht. >Im zweiten Glied kann er mitlaufen<, meinten sie und haben mir den weißen Rock angezogen. Und nun hat man mich krank und elend nach Hause geschickt. Eine Zeitlang wurd' ich von der Gemeinde erhalten; dann hieß es, ich solle gehen und Steine klopfen. Na – und jetzt klopf' ich sie«, schloß er mit bitterem Lächeln, während er wieder nach dem Hammer griff.*¹⁴⁴

Hierbei muss man aber anmerken, dass *Die Steinklopfer* auch die einzige Novelle ist, in welcher sich die Protagonisten schlussendlich ihrem Schicksal stellen und sich gegen die Unterdrückung durch den Aufseher behaupten können. Dies ist eine Ausnahme, denn die Novelle ist auch eine der wenigen mit einem ‚Happy End‘, zumindest stehen die Chancen auf eine positive Zukunft der Familie nicht schlecht. Vergleicht man diese Auflehnung mit jener der Figuren Vergas, stellt sie einen starken Kontrast dar, denn Vergas Charaktere, die sich den Gegebenheiten widersetzen, scheitern immer bzw. sterben.

¹⁴² Rieder (2001), S. 91

¹⁴³ Kaltenböck (1997), S. 104 (zitiert nach: Frenzl, Elisabeth und Herbert A.: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. 28. Aufl. Bd. 2: Vom Realismus bis zur Gegenwart. –München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994. (=Reihe dtv 3004), S. 444)

¹⁴⁴ Saar – Novellen aus Österreich, S. 94

Ein weiteres Beispiel wäre die von ihrem Geliebten verlassene Ginevra. Sie ist zwar traurig, nimmt die Situation aber gefasst und als Teil des Lebens auf:

*Daher hege ich keinen Groll gegen Sie; vielmehr bin und bleibe ich Ihnen dankbar für die erste schöne Täuschung meiner Jugend.*¹⁴⁵

Ferdinand von Saar schrieb gar eine Novelle mit dem geflügelten Titel *Vae victis!* – ‚Wehe den Besiegten‘. Dabei handelt es sich um ein lateinisches Zitat von Titus Livius (79 v.Chr. – 17 n.Chr.)¹⁴⁶. Darunter versteht man eine Haltung, die sich in doppelter Weise hart gegenüber den Unterdrückten zeigt. In Saars gleichnamiger Novelle begeht der General Ludwig Baron Brandenburg am Ende mit einer Pistole Selbstmord, nachdem er erfährt, dass seine Frau Corona ein Verhältnis mit einem jungen Doktor (dessen Name nicht genannt wird) hat und er in Kürze aus dem Dienst entlassen werden würde. Anstatt seinen Konkurrenten zu töten, richtet er sich selbst. Diese ‚victi‘ entsprechen den ‚vinti‘ Vergas. Das Motiv der ‚Besiegten‘ ist also bei beiden Autoren ein relevanter Aspekt. Die Figuren Saars wirken deshalb aber auch gutmütig und sympathisch. Der von Sabrina M. Kaltenböck zitierte Wolfgang Müller-Funk schrieb über die Figur des Dulders:

*Nicht nur aus historischem Mitgefühl gebührt dem Untergegangenen, dem Geschlagenen, dem Verlierer Sympathie. Vielmehr wird die Dynamik des geschichtlichen Prozesses erst von seinen Opfern her verständlich. Die Sieger wollten von Brüchen und Diskontinuitäten wenig wissen. Im Diskurs mit den deklassierten Adligen und modernen Troglodyten wird sichtbar, daß Geschichte auch das ist, was eingebüßt wurde, was fehlt oder an den Rand gedrängt worden ist.*¹⁴⁷

Man muss aber anmerken, dass nicht alle Charaktere ‚Dulder‘ sind – in Saars Novellen finden sich zum Beispiel elf Selbstmörder, wie zum Beispiel der eben genannte Baron. Der Selbstmord erscheint für viele Figuren meist als einzige Lösung, denn eine positive Wendung oder eigenhändige Änderung des Schicksals zieht kaum einer in Betracht. Hertha Knoll spricht in Hinblick auf Vergas Schaffen von einer Welt, die „auf dem einzelnen drückt und die durch eine stoische Anschauung gänzlich in eine Gleichgültigkeit zu versinken droht“¹⁴⁸ und stellt klar:

¹⁴⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 173

¹⁴⁶ vgl. http://www.wortbedeutung.info/vae_victis/

¹⁴⁷ Kaltenböck (1997), S. 149 (zitiert aus: Müller-Funk, Wolfgang: Das Verschwinden der Gegenwart. Interpretatorische Überlegungen zu Traurigkeit des Glücks im Erzählwerk Ferdinand von Saars. In: Sprachkunst 17 (1986), S. 10)

¹⁴⁸ Knoll (1953), S. 127

*„Für den Dichter ist der einzelne immer ein Besiegter. Die Gesellschaft und der Fortschritt sind stärker als das Individuum, und der Primitive wird in seinen Bemühungen erstickt.“*¹⁴⁹

Ein anderer in der Sekundärliteratur über Verga oft verwendeter Begriff ist jener der schon genannten ‚umili‘¹⁵⁰, es handelt sich dabei um einfache Menschen, die durch widrige Umstände schuldlos in die Armut geraten sind. Diese bittere Armut wird von Verga erbarmungslos geschildert, man denke an *Nedda* oder an *Rosso Malpelo*, die sich ihrer traurigen Lage bewusst sind und versuchen, so gut als möglich damit umzugehen. Verga thematisiert auch die Folgen der Armut, nämlich fehlende Bildung, Krankheit und der Weg in die Kriminalität. Hier nun ein oft zitiertes Zitat aus einer der ‚Novelle rusticane‘, nämlich *Pane Nero*: *„Le galline quando non hanno niente da beccare nella stia, si beccano fra loro.“*¹⁵¹ – die Armut führt nahezu zwangsläufig zur Kriminalität. Laut Knoll sei die Mittellosigkeit ein richtiges Leitmotiv im Schaffen Vergas, welches sich auch durch andere Gattungen zieht, von den Novellen und Dramen bis hin zu den bedeutenden Romanen. Knoll spricht zudem von einem *„ruhigen Auf sich nehmen“*¹⁵², welches viele Charaktere prägt, zum Beispiel bei Rosso Malpelo, der trotz der Gefährlichkeit des Steinbruchs (wo sein eigener Vater das Leben verlor) trotzdem jeden Tag duldsam zur Arbeit geht und sich der Gefahr aussetzt. Knoll beschreibt die Lage der Armen gekonnt: *„Die Gerechtigkeit ist für Vergas Menschen immer blind“*¹⁵³ – es ist aussichtslos, dass sich ihre Lage jemals bessern wird. Trotzdem spricht Luigi Russo des Autors humanitäre Grenzen an: *„Il Verga ha fatto arte, in gran parte, nuda di moralismo“*¹⁵⁴, denn er zeigte keine Regeln bzw. Lösungsvorschläge auf, sondern bildete die Realität nur ab.

¹⁴⁹ Knoll (1953), S. 128

¹⁵⁰ vgl. Knoll (1953), S. 42

¹⁵¹ Verga – Novelle (2010), S. 239

¹⁵² Knoll (1953), S. 48

¹⁵³ Knoll (1953), S. 57

¹⁵⁴ Russo (1993), S. 4

Der Grundtenor der österreichischen Novellen Saars und der sizilianischen Novellen Vergas ist demnach ein negativer, in dem Sinne, dass die meisten Charaktere unglücklich und auch nicht in der Lage sind, etwas daran zu ändern. Die Autoren Saar und Verga verfügen beide über ein ausgeprägtes humanistisches Ethos, sie erkennen die Probleme der unteren Schichten und schildern diese glaubwürdig. Die Gattung der Novelle selbst verlangt ja eine solche erzählerische Haltung und Verga bringt doch einiges an Persönlichem mit hinein. Beim Lesen merkt man, dass die beiden Autoren sich (vor allem im Falle Saars) auch mit den geschilderten Geschichten identifizieren können. Die Menschen mit all ihren Schwächen stehen stets im Zentrum der Novellen und es geht meist um die Beschreibung ihres Leids, Ursachenforschung wird dabei aber von beiden Novellisten ausnahmslos vermieden.

4.1.6 Einflüsse des Militärs

Die Miteinbringung von Charakteren des Militärs ist ein wesentlicher Zug des Werks von Saar und Verga und kann gar als Leitmotiv betrachtet werden. Vor allem Ferdinand von Saar spricht in seinen Novellen immer wieder vom ‚Stand‘ des Militärs, welcher sowohl in seinem Privatleben als auch in seinem Werk eine wichtige und prägende Rolle gespielt hat. In fast allen Novellen gibt es mindestens eine Figur, die entweder beim Militär gedient hat oder noch immer eine führende Funktion innehat, dies wahrscheinlich deshalb, da Saar seine Texte gerne autobiographisch gefärbt hat (siehe Kap. 4.2.2). Die Novelle *Leutnant Burda* zum Beispiel wird vom Erzähler folgendermaßen eingeleitet:

*Bei dem Regiment, in welchem ich meine Militärzeit verbracht hatte, befand sich auch ein Leutnant namens Joseph Burda. In Anbetracht seiner Charge erschien er nicht mehr allzu jung; denn er mochte sich bereits den Dreißigern nähern [...] aber er besaß noch andere Eigenschaften, die ihn besonders auszeichneten. Denn er war nicht bloß ein sehr tüchtiger, verwendbarer Offizier, er hatte sich auch durch allerlei Lektüre eine Art höhere Bildung erworben, die vorteilhaft mit feinen, weltmännischen Manieren zu verbinden wusste. Als Vorgesetzter galt er für streng, aber gerecht; Höheren gegenüber trug er eine zwar bescheidene, aber durchaus sichere Haltung zur Schau; im kameradschaftlichen Verkehr zeigte er ein etwas gemessenes und zurückhaltendes Benehmen, war jedoch stets bereit, jedem einzelnen mit Rat und Tat getreulich beizustehen. Niemand wachte strenger als er über den sogenannten Korpsgeist, und in allem, was den Ehrenpunkt betraf, erwies er sich von peinlichster Empfindlichkeit, so zwar, dass in dieser Hinsicht, ohne auch nur im geringsten Händelsucher zu sein, mehr als einmal in ernste Konflikte geraten war und diese mit dem Säbel in der Faust hatte austragen müssen. Infolgedessen wurde er ein wenig gefürchtet, aber auch um so mehr geachtet, ohne daß er dadurch anmaßend oder hochfahrend geworden wäre, wenn es gleichwohl dazu beitrug, die etwas melancholische Würde seines Lebens zu erhöhen.*¹⁵⁵

Rein äußerlich bzw. im Beruf hat Burda also nichts Außergewöhnliches oder Anormales angehaftet, er wird jedoch als krankhaft eitel beschrieben. Saar schreibt so:

Denn obgleich sein Uniformrock stets von untadelhafter Weiße und Frische war, so zeigte er doch niemals jenes gleißende Funkeln, welches das unmittelbare Hervorgehen aus der Schneiderwerkstätte bekundet hätte, und wiewohl Burda gar sehr auf »taille« hielt, so saß doch, bis zur Beschuhung hinab (von der man wusste, dass sie stets nach einem eigenen Leisten hergestellt wurde), an ihm alles so leicht und bequem, als wäre es nur so

¹⁵⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 7-8; Hervorhebung von der Autorin

*obenhin zugeschnitten und angepasst worden. In dieser Weise erschien das, was ein Ergebnis sorgfältiger Berechnung war, nur als der natürliche gute Geschmack eines vollendeten Gentleman [...]*¹⁵⁶

Auf der Suche nach einer passenden Partnerin war Burda ebenso eitel: „[...] so begann für Burda das weibliche Geschlecht erst bei der Baronesse.“¹⁵⁷ Nachdem er einer Prinzessin (die Jüngste der „Prinzessinnen L...“, welche „zu den blendendsten Erscheinungen der aristokratischen Frauenwelt“¹⁵⁸ gehörten) erfolglos, ja gar manisch nachgestellt hatte, wurde er zusammen mit seinem Regiment nach Prag versetzt, hiermit endet die Novelle.

Die Novelle *Ginevra* hingegen beginnt mit der Beschreibung des Oberst, aus dessen Perspektive die Novelle geschildert wird:

*Ich war zwanzig Jahre alt und Fähnrich bei einem Regiment, das einen Teil der Friedensbesatzung von Theresienstadt bildete.*¹⁵⁹

Die Hauptfigur in *Vae Victis!* ist nicht nur ein Leutnant, sondern ein General, nämlich Baron Brandenburg. Dessen Militärkarriere wird zum Beispiel ausführlich und pathetisch dargebracht:

*Als Sohn eines Hauptmanns, der in den Kriegen gegen Napoleon invalid geworden und ursprünglich Brandtner hieß, später das Adelsprädikat »von Brandenburg« annahm, hatte er seine Ausbildung in einer Militärakademie erhalten. Nachdem er diese als vorzüglicher Schüler verlassen, wurde er sogleich als Offizier in die Linie eingeteilt, - und schon im Jahre Achtundvierzig kämpfte er als Hauptmann unter den Fahnen Radetzky's in Italien, woselbst er sich durch eine glänzende und entscheidende Waffentat derart verdient machte, daß er mit der höchsten kriegesischen Auszeichnung, dem Theresienkreuze, belohnt wurde, das seinen Besitzer in den Freiherrnstand erhebt. Nunmehr drängte ihn das Glück rastlos vorwärts. Sobald er von der schweren Verwundung, die er zur selben Zeit erlitten, wiederhergestellt war, sah er sich als Major dem Generalstabe des Marschalls eingeteilt, fand dort noch mehrfach Gelegenheit, sich hervorzutun und verließ ihn erst beim Eintritt völlig friedlicher Verhältnisse, um, mittlerweile zum Obersten vorgerückt, in Wien das Kommando eines Regiments zu übernehmen.*¹⁶⁰

¹⁵⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 8

¹⁵⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 9

¹⁵⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 17

¹⁵⁹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 138

¹⁶⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 192

Das Schicksal schlägt in dieser Novelle in Hinblick auf den Baron wie schon angesprochen doppelt zu. Er lauscht seiner Frau, die er des Ehebruchs verdächtigte, wobei sein Verdacht dabei klar bestätigt wird, und erfährt gleichzeitig von seiner ungeahnten bevorstehenden Entlassung:

[...] Übrigens bin ich in der Lage, Ihnen mitteilen zu können, daß er schon in den nächsten Tagen außer Dienst gesetzt werden wird. Ich habe es heute zufälligerweise im Kriegsministerium erfahren.«

Die Novelle *Schloss Kostenitz* hat ebenfalls eine politische Nebenhandlung. Im Schloss müssen aufgrund der Kriegswirren Soldaten untergebracht werden. Der Freiherr akzeptiert die Situation und stellt sich seinen Pflichten dem Vaterland gegenüber (nicht wissend, dass einer der Aufgenommenen später seine Frau Klothilde verführen wird):

Wir haben unseren Teil der gemeinsamen Lasten ohne Widerrede zu tragen. Auch läßt sich nicht leugnen, dass unsere Stallungen leer stehen, da ja die ganze Feldwirtschaft verpachtet ist. Wir müssen also die Leute aufnehmen.¹⁶¹

Der Erzähler in *Innocens*, ebenfalls ein Soldat, wurde von seinem Regiment in die einsame, böhmische Provinz versetzt, wo er allein Wache halten und für Recht und Ordnung sorgen sollte:

Die vierundzwanzig Stunden werden einem rein zur Ewigkeit in dieser alten, unnützen Kanonenbewahranstalt. Es kann keine langweiligere Wache mehr geben. [...] Hier oben aber ist man von aller Welt abgeschnitten, wie auf einer wüsten Insel. Du hast es übrigens [...] doch etwas besser getroffen, als ich. Denn morgen ist Sonntag, und da kommen wenigsten Leute in die Messe herauf.¹⁶²

Das junge Mädchen Ginevra aus der gleichnamigen Novelle ist die Tochter eines verstorbenen Offiziers. Sie beschreibt ihre Herkunft folgendermaßen:

*[...] Meine Mutter ist aus Bassano im Venezianischen, wo sie mein Vater, als er noch Offizier war, kennen gelernt.<
>Ihr Vater war Militär?<
>Jawohl; aber er hat seine Charge niedergelegt, um meine Mutter heiraten zu können. Sie besaßen beide kein Vermögen. Es wurde dem Vater sehr schwer, eine andere Stellung zu finden, und so mußten sie sich lange gedulden. Endlich gelang es ihm, sich beim Steuerwesen unterzubringen. Vor drei Jahren ist er hier als Einnehmer gestorben<¹⁶³*

¹⁶¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 247

¹⁶² Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 8/9

¹⁶³ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 147

Der Erzähler in *Das Haus Reichegg* ist ein Offizier, der sich an einer Stelle an seine Militärzeit zurückerinnerte:

Es war um die Mitte der fünfziger Jahre, im Hochsommer, als ich, damals noch in Militärdiensten stehend, mit einer Abteilung meines Regiments in ein kleines mährisches Landstädtchen einrückte. Wir waren schon vor Tagen aufgebrochen, hatten, während die Sonne immer heißer niederbrannte, über vier Meilen auf der staubigen Heerstraße zurückgelegt, und so begrüßten wir den freundlichen Ort, wo uns nach mehrtägigen Eilmärschen ein Ruhetag gestattet war, aufs freudigste.¹⁶⁴

Beim Gespräch mit dem Staatsrat Reichegg erzählt dieser dem jungen Offizier viel von seinen ehrwürdigen Taten sowie seinen persönlichen Weltanschauungen, die viel über das damalige Zeitgeschehen berichten:

[...] Es war damals«, setzte er nach kurzem Schweigen nachdenklich hinzu, »eine Zeit voll unerhörter, erschütternder Bewegungen. Die französische Revolution hatte die ganze Weltordnung umzudrehen gedroht, und nun machte der Korse Europa zittern. Vor allem war es Österreich, auf dessen Erniedrigung, auf dessen Untergang er es abgesehen hatte. Aber im Rate der Vorsehung war es anders beschlossen. Dynastie und Staat sind aus all diesen äußeren Gefahren nicht minder siegreich und glänzend hervorgegangen, als aus den fluchwürdigen Umsturzbestrebungen, die man jüngster Zeit in allen Teilen der Monarchie zu bekämpfen und – zu vernichten hatte. Und so wird sich der Spruch bewahrheiten: Austria erit in orbe ultima – durch den Schutz des Allmächtigen, seiner heiligen Kirche – und kraft unserer ruhmvollen Armee.«¹⁶⁵

Eine ähnliche Autorität hat ein Staatsdiener außer Dienst in der Novelle *Der »Exzellenzherr«*. Dieser war zwar nicht bei der Armee, hatte aber dennoch eine wichtige politische Funktion inne:

[...] in das erste Stockwerk aber war – so teilte mir meine Aufwärterin mit – ein sehr vornehmer Herr eingezogen, ein »Exzellenzherr«, wie der Volksmund diejenigen bezeichnet, welche den Ehrentitel »Exzellenz« führen. Die Frau nannte mir auch mit einiger Anstrengung den Namen, der mir nicht unbekannt klang. Denn ich entsann mich, daß ein ehemaliger Landespräsident so geheißen habe, den man bei seiner plötzlichen Versetzung in den Ruhestand mit der Würde eines Geheimen Rates ausgezeichnet hatte. Seither war er im öffentlichen Leben verschollen und vergessen – wie so mancher andere, der dem Staate mehr oder minder bedeutende Kräfte zur Verfügung gestellt.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 166

¹⁶⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 171

¹⁶⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 212

Saar weist also sei es im militärischen Umfeld, sei es im politischen, auf Ungerechtigkeiten und Entwürdigungen hin. Der pensionierte Präsident erzählt von seiner Anfangszeit im Staatsdienst:

»Es war vor sechzehn Jahren, daß ich meine Vaterstadt Wien, von der mich der Staatsdienst längere Zeit hindurch fast ununterbrochen ferne gehalten, auf die Dauer wiedersah. Meine ersten Dienstjahre hatte ich in einer kleineren Provinzstadt zugebracht; späterhin wurde ich – mit bereits ziemlich hohem Range – in Ungarn verwendet. Als dort ein Umschwung eintrat, erwuchs eine große Überzahl an deutschen Beamten, die man einstweilen auf Wartegebühr setzte. [...]»¹⁶⁷

Obwohl Saar selbst nie Kriegserfahrungen gemacht hat, stellt er den Krieg dennoch als für Männer prägend und erschütternd dar, zum Beispiel bei der Beschreibung des Barons in der Novelle *Vae Victis!*:

Dennoch fühlte er, daß nach dem Friedensschlusse von Villafranca etwas in seinem Inneren gebrochen und vernichtet war, wie er denn auch in diesen Tagen die ersten grauen Haare an sich wahrnahm;¹⁶⁸

Bei Verga gibt es in seinem wohl bekanntesten Roman *I Malavoglia* Passagen, in welchen der Einzug der Söhne 'Ntoni und Luca zum Militärdienst ausführlich beschrieben wird, aber auch in den Novellen wird der Militärdienst mehrmals thematisiert. Auch für Verga selbst war das Militär bzw. die Bürgerwehr prägend – er diente vier Jahre lang in der so genannten Guardia Nazionale von Catania, einer armeeähnlichen Institution von Bürgern, von welcher er sich aber freikaufte, da diese Funktion weder seinen Wünschen noch seinen Fähigkeiten entsprach.

In der Novelle *Cavalleria Rusticana* kehrt der Soldat Turiddu gerade aus der Mission zurück, lässt sich aber dennoch noch gerne in Uniform auf dem Dorfplatz sehen – er scheint also stolz darauf zu sein, ein Teil des Militärs gewesen zu sein:

Turiddu Macca, il figlio della gnà Nunzia, come tornó da fare il soldato, ogni domenica si pavoneggiava in piazza coll'uniforme da bersagliere e il berretto rosso [...]»¹⁶⁹

In *La Lupa* verliebt sich die Protagonistin in Nanni, „*un bel ragazzo che era tornato da soldato*“¹⁷⁰, da junge ausgebildete Soldaten oft großen Eindruck auf Frauen

¹⁶⁷ Saar - Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 217

¹⁶⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 194

¹⁶⁹ Verga – Novelle (2010), S. 146

hinterlassen haben. Corona aus Saars *Vae victis!* hingegen verachtet Männer aus dem Militär:

Das soldatische Wesen, das damals für die meisten ihrer Altersgenossinnen so viel Anziehendes hatte, schien sie in nächster Berührung mehr und mehr abzustoßen [...] Sie nannte die älteren, die sich gern als behagliche Lebemänner zeigten, roh und ungebildet, die jüngeren eitel und geckenhaft.¹⁷¹

Das Militär ist, wohl auf die politisch brisanten Hintergründe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückzuführen (Monarchieverfall in Österreich vs. Einigungsnachwehen in Italien), von beiden Autoren als wiederkehrendes Motiv verwendet worden. Viele ihrer Charaktere entstammen dem Militär und werden von Frauen angehimmelt, haben also eine gewisse Machtposition inne. Während Saars Soldaten, Leutnants und Generäle oft autobiographisch gefärbt sind und recht positiv dargestellt werden (Saar scheint positive Erinnerungen an jene Zeit seiner Jugend gehabt zu haben), wirken jene Vergas eher unsympathisch und angeberisch – Verga selbst identifizierte sich wohl nie mit der italienischen Armee und den politischen Veränderungen um 1860.

4.1.7 Resignation und Vergänglichkeit

Die Themen Resignation und Vergänglichkeit beschäftigten sowohl Ferdinand von Saar als auch Giovanni Verga. Während über Vergas Seelenzustand wenig bekannt ist, sind Saars nihilistische Gedanken und Depressionen mehrfach überliefert. Laut Herbert Klauser ist das Motiv der Vergänglichkeit omnipräsent in allen Werken Saars, von den Novellen über die Dramen bis hin zur Lyrik. Heinz Rieder beobachtete dasselbe: *„Der Grundton von Saars dichterischer Welt ist die Resignation. Sein Werk ist gleichsam ein Abschiednehmen, ein letztes, bewahrendes Bild von einem Staat und einer Gesellschaft, deren Untergang er kommen sah.“¹⁷²* Diese Feststellung drückt ganz klar die Haltung und Einordnung des Novellisten aus, welcher Zeit seines Lebens von Pessimismus geprägt war.

¹⁷⁰ Verga – Novelle (2010), S. 152

¹⁷¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 193

¹⁷² Rieder (2001), S. 91

Bei Saar kommt als Motiv oft der Friedhof als Symbol der Vergänglichkeit vor, zum Beispiel in der Novelle *Innocens*, man denke an die Gedanken des Paters:

*Welch ein reizendes Gegenbild boten sie dar in ihrem heiteren Familienglücke! Dann aber dachte ich wieder an den weißen Obelisk auf dem Friedhof und murmelte unwillkürlich den Namen der Toten vor mich hin.*¹⁷³

Der pensionierte Präsident in *Der »Exzellenzherr«* ist der Inbegriff einer resignierten Persönlichkeit, die an der Gegenwart keine Freude mehr empfindet:

*Man wird eben alt und vermag sich in der modernen Empfindungsweise nicht mehr zurechtzufinden.*¹⁷⁴

Und an einer anderen Stelle spricht der immerhin noch rüstige Präsident:

*Übrigens wird sich aus diesen Mitteilungen so ziemlich mein ganzes Wesen vor Ihnen entwickeln – und dabei manches Streiflicht auf die Zeit fallen, in der ich gelebt und gewirkt.*¹⁷⁵

Alle drei eben zitierten Figuren betrachten die Zukunft aus einem negativen Blickwinkel. Saar beschäftigt sich in Zeiten seiner Depressionen unter anderem ausgiebig mit der Philosophie Arthur Schopenhauers (1788 – 1860), von dessen pessimistischer Weltanschauung er stark geprägt wurde. Ihn zitiert Saar auch ganz zu Beginn seiner Novelle *Herr Fridolin und sein Glück* aus dem Jahr 1897:

*Schopenhauer spricht in einer seiner zahlreichen Abhandlungen über die Leiden und die Nichtigkeit des Daseins die Behauptung aus: daß die sogenannten Glücklichen es nur scheinbar, höchstens aber nur vergleichsweise seien, und wenn schon hin und wieder ein wahrhaft Glücklicher vorkäme, so sei dies ein so seltener Fall wie ein erreichtes sehr hohes Alter, wozu – gleichsam als Lockvogel – die Möglichkeit gegeben sein müsse. Nun, als ein solcher ausnahmsweise Glücklicher stellte sich der Zimmerwärter auf dem gräflichen Schlosse zu R... Herr Friedrich – oder eigentlich, der tschechischen Taufliste nach, Herr Bedrich Kohout dar.*¹⁷⁶

Doch Rieder fasst diesen ewigen Blick in die Vergangenheit und die Ablehnung der Gegenwart als Schwäche des Autors auf: „*Aus dieser Einstellung heraus versagte es sich Saar, in irgendeine Zukunft zu weisen.*“¹⁷⁷ Deshalb wurde er Zeit seines Lebens als Reaktionär angekreidet und nicht ausreichend rezipiert. Laut

¹⁷³ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 14

¹⁷⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 214

¹⁷⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 216

¹⁷⁶ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3561/1>

¹⁷⁷ Rieder (2001), S. 92

Krischker gehörte die Resignation zu seinem Lebensgefühl dazu, doch er fand das Leben, welches unvermeidlich im Tod endet, dennoch bis zu einem gewissen Punkt für lebenswert. Trotz alledem finden sich in seinen Novellen sehr viele Selbstmörder und auch Saar persönlich setzte im Alter seinem Leben selbst ein Ende.

Die Novelle *Das Haus Reichegg* illustrierte laut Herbert Klauser ebenfalls, wie der Autor *“in einem Prisma, eindrucksvolle Facetten menschlicher Vergänglichkeit, den Niedergang einer Familie, den Verlust von Liebe und Schönheit und das Schwinden der Macht des Feudaladels zusammenfaßte.”*¹⁷⁸ Ihr haftet, wie vielen anderen auch, ein nihilistischer Grundgedanke an.

Die letzte Novelle aus der Sammlung ‚Novellen aus Österreich‘, *Schloss Kostenitz*, endet mit dem pessimistischen Satz:

*So regt und betätigt sich geräuschvoll an dem Orte, wo Klothilde in tiefer Stille an der schwermütigen Glut Lenaus sich entzückte, an ihrer idealen Landschaft pinselte – und im Übergefühl der Schuld zusammenbrach, ein neues, bestimmteres, zuversichtliches Geschlecht mit anderen Empfindungen und Anschauungen, mit anderen Zielen und Hoffnungen – daher auch mit anderen Schicksalen. Aber auch dieses Geschlecht wird dereinst zu den vergangenen zählen – und wieder ein neues ausblicken nach den ungewissen, ewig wechselnden Fernen der Zukunft.*¹⁷⁹

Der Erzähler steht der Zukunft sehr skeptisch und pessimistisch gegenüber, wie man am vorangegangenen Zitat erkennen kann. Er lebt lieber in der Vergangenheit und in der Erinnerung anstatt sich auf Änderungen und Neuerungen einzulassen.

Der Erzähler in *Geschichte eines Wienerkindes*, in welchem sich die Person Ferdinand von Saar wiederfindet, wird vom jungen Autor Frauenlob harsch kritisiert aufgrund seiner obsoleten Weltanschauungen:

»Aber so seit Ihr nun einmal, Ihr Herren von der alten Schule! Ihr könnt Euere überlieferten Ideale nicht los werden. Da treffen es die Frauen wahrlich besser. Die haben den Mut, mit der Vergangenheit zu brechen, und besitzen den richtigen Instinkt für die Bedürfnisse der Gegenwart. [...]«

¹⁷⁸ Klauser (1990), S. 47-49

¹⁷⁹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 294/295

Vor allem Saar tendiert dazu, immer wieder große zeitliche Sprünge in die Vergangenheit einzubringen, manche Novellen beginnen 50 Jahre vor dem eigentlichen Handlungszeitpunkt. Die Handlung arbeitet sich dann bis in die Gegenwart vor.

Erstaunlicherweise beschäftigt sich vor allem die frühe Novelle *Innocens* sehr stark mit den Themen Tod und Vergänglichkeit:

Friederike Friedheim, geb. 16ten Januar 1829, gest. 30ten Mai 1846. Vor diesem Grab stand ich lange. Wer war dieses Mädchen, das der Tod so früh gebrochen, das man vor mehr als einem Jahrzehnt hier bestattet hatte? Lebt ihr Andenken fort im Herzen trauernder Eltern, im Geiste eines Mannes, dessen Jünglingsideal sie gewesen? Oder war sie verweht wie ein Duft, ein Klang im Gewühl und im Lärm des rastlos vorwärts drängenden Lebens, und nannte nurmehr der Marmor ihren Namen?¹⁸⁰

Doch es werden durchaus auch aktuelle Ereignisse angeschnitten, in *Die Steinklopfer* werden zum Beispiel die Eröffnung des Suezkanals sowie der Durchstich des Mont Cenis angesprochen. Saars Wesen und Charakter sind aber im Prinzip sehr auf die Vergangenheit ausgerichtet, auch, was die Auswahl seiner Figuren betrifft. Der Erzähler (der eventuell mit Saar übereinstimmt) beschreibt sich selbst zu Beginn der Novelle *Die Geigerin* folgendermaßen:

Ich bin ein Freund der Vergangenheit. Nicht daß ich etwa romantische Neigungen hätte und für das Ritter- und Minnewesen schwärmte – oder für die sogenannte gute alte Zeit, die es niemals gegeben hat, nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht loswerden kann, noch dem Herzen nach angehöre. So fühl' ich mich stets zu Leuten hingezogen, deren eigentliches Leben und Wirken in frühere Tage fällt, und die sich nicht mehr in neue Verhältnisse zu schicken wissen.¹⁸¹

Die Novelle *Vae victis!* schließt mit den Worten:

Die inneren Eigenschaften der Eltern aber haben sich auf beide gemeinsam vererbt, und darf man nicht fürchten, dass sie zu jenen gehören, die da zu kurz kommen im Kampfe ums Dasein.¹⁸²

¹⁸⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 11

¹⁸¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 125; Hervorhebung von der Autorin

¹⁸² Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 210; Hervorhebung von der Autorin

Der Pessimismus ist hier nicht zu übersehen. Auch einige Novellen Giovanni Vergas befassen sich mit den bereits genannten Themen und Motiven. Der eben zitierte ‚Kampf ums Dasein‘ Saars ist bei Vergas Figuren noch viel extremer – die Menschen werden durch das Schicksal und die Armut dermaßen auf den Boden gedrückt, dass das reine Überleben oft zur Herausforderung wird.

In Vergas Novellen ist vor allem die Figur des Rosso Malpelo von nihilistischen Grundzügen gekennzeichnet, da er sich, als Außenseiter der Gesellschaft, nicht in der Welt zurechtfinden kann und deshalb sich auch keine Mühe mehr gibt, den Mitmenschen etwas Gutes zu tun. An einer Stelle spricht er resigniert:

*Il padrone mi manda spesso lontano, dove gli altri hanno paura d'andare. Ma io sono Malpelo, e se io non torno più, nessuno mi cercherà.*¹⁸³

Verga spricht außerdem in der Novelle *Fantasticheria* von einer *“rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti”*¹⁸⁴. Das harte Leben wird bei den sizilianischen Bauern als selbstverständlich angesehen und auch der Tod als etwas Alltägliches. – in der Novelle *Malaria* zum Beispiel wird er mit Ruhe und Gelassenheit hingenommen. Was nun Vergas Auseinandersetzung mit der Vergangenheit betrifft, so werden erstens in seinen Novellen fast nie genaue Zeitangaben gemacht und es kommen zweitens auch keine größeren Zeitsprünge vor. Die meisten Novellen spielen weder in ferner Vergangenheit noch in der Gegenwart – Verga schreibt meist im Imperfekt und bezieht sich deskriptiv auf sich vor kurzer Zeit zugetragene Ereignisse. Einzig die Novelle *Le storie del castello di Trezza* führt den Leser zurück ins mittelalterliche und höfische Sizilien.

Kaum eine der Novellen Saars oder Vergas kommt ohne Tote aus – in fast jeder Novelle passieren Unglücke oder brechen plötzliche Krankheiten herein. Das Personal ist in beiden Fällen meist von vornherein resigniert und ernüchtert und hofft kaum auf bessere Zeiten – die meisten haben sich mit den Gegebenheiten und ihrem Schicksal abgefunden. Die Novellen beider Autoren haben einen ziemlich pessimistischen Grundton, bei Ferdinand von Saar kommt dazu, dass er dabei aber die Vergangenheit sowie die guten alten Zeiten verherrlicht, Verga hingegen spricht diese gar nicht an und tut keine Meinung dazu kund.

¹⁸³ Verga – Novelle (2010), S. 142

¹⁸⁴ vgl. Knoll (1953), S. 127

4.1.8 Beschreibungen der Heimat

Da Saar und Verga nun ja oft als so genannte ‚Regionaldichter‘ bezeichnet werden, ist ihnen ein gewisser Patriotismus und eine stark ausgeprägte Heimatverbundenheit nicht abzusprechen. Was Saars Novellen betrifft, so spielen die meisten wohl in der Hauptstadt Wien, andere aber auch in österreichischen Provinzen wie Böhmen, Mähren oder im Wiener Wald. Nicht immer nennt der Autor explizit den Handlungsort. In *Marianne* nennt er zwar einmal am Ende des Textes explizit die Stadt Wien, doch man ahnt schon von Beginn an, dass die Erzählung dort spielt:

*Dort schreit' ich hinan zu dem alten Wahrzeichen, zur „Spinnerin am Kreuz“, lasse die Blicke über die weithin ausgedehnte Stadt bis zu den grünen Höhen an der Donau schweifen, sehe die Sonne versinken und vom Bahnhof aus lange Züge dem schönen Süden zu brausen.*¹⁸⁵

Der Hauptstadt Wien hat Saar außerdem in den *Wiener Elegien* ein Denkmal gesetzt, mehrmals lobt er dort die Erhabenheit und Schönheit seiner Geburtsstadt. In den Novellen kommen aber auch die kulturellen Institutionen Wiens vor wie zum Beispiel der Musikverein, das Burgtheater oder das Kärntnertor-Theater. In *Leutnant Burda* zum Beispiel wird ein Theaterbesuch, bei dem Burda seine Angebetete zu treffen verhofft, ausführlich geschildert, wobei auch ein Stück Kultur- und Aufführungsgeschichte der Stadt Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mitgeliefert wird:

*Wir begaben uns also – und zwar ziemlich früh – in die noch dämmerhaften Räume des Burgtheaters, um uns einen guten, vollkommene Umschau gewährenden Platz zu sichern. Diese Vorsicht erwies sich übrigens als überflüssig. Denn man gab Minna von Barnhelm, welches Stück bei den meisten von uns in dem Rufe stand, langweilig zu sein, und obgleich sein zweiter Titel für das Militär sehr anziehend hätte klingen sollen, so blieb doch diesmal das Parterre, wo es sonst von Uniformen wimmelte, um so spärlicher besucht, als im Kärntnertor-Theater der »Prophet« aufgeführt wurde, welche Oper damals mit Ander als Johann von Leyen noch immer eine sehr starke Zugkraft ausübte.*¹⁸⁶

Mit den Worten „*Erwarten Sie mich in zehn Minutenvor dem Stephansdome*“¹⁸⁷ wandte sich hingegen Walberg in *Die Geigerin* an die junge Ludovica Mensfeld.

¹⁸⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 59/60

¹⁸⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 20

¹⁸⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 138

Saar, der wie schon angesprochen oft als Reaktionär bezeichnet wurde, übertrug diese Haltung auch zahlreichen Figuren. Walberg kommentiert zum Beispiel auch gängige Umbauarbeiten in der Stadt negativ (Saar erlebte mit eigenen Augen die Modernisierung und Niederreißung der Stadtmauern Wiens durch Franz Joseph I):

*Eine wahre Sünde [...] das frische, blühende Leben zu verwüsten, um irgend eine geschmacklose Anlage an die Stelle zu setzen. Ich sehe schon im Geiste die ganze liebliche Wildnis vernichtet, das letzte Stückchen Grün vertilgt und auf der trostlosen Ebene eine Masse nüchterner Häuser stehen, zwischen welchen ein qualmender Eisenbahnzug dahinbraust.*¹⁸⁸

An einer anderen Stelle in *Vae Victis!* wird vom so genannten ‚Neu-Wien‘ erzählt:

*Dahinter erhoben sich mit einem Bruchstücke der alten Bastei die düsteren Häusermassen und ragenden Turmspitzen der Stadt; nach rechts hin zeigten bereits zahlreiche Baugerüste die werdende Ringstraße an, und links kamen, über die ersten Anfänge der Votivkirche und die Dächer der Alservorstadt hinweg, die anmutigen Höhenzüge des Wienerwaldes zum Vorschein.*¹⁸⁹

Hierbei zeigt sich sowohl Saars generelle Ablehnung des Fortschritts („*Er sieht in jedem Fortschritt ein Aufgeben [...]*“¹⁹⁰, schreibt Krischker) als auch sein Hang zur unberührten Natur.

Auch Verga stand dem Fortschritt skeptisch gegenüber: „*Vergas Pessimismus negiert vollkommen die Zukunft der Wissenschaft*“¹⁹¹, merkt Herta Knoll an. Laut Herta Knoll zeigt sich in Vergas Schaffen übrigens ein immer stärker werdender Pessimismus, was die Landschaftsschilderungen betrifft¹⁹² - wurde im Frühwerk noch die Schönheit und Unberührtheit Sizilien betont, wurde in den späteren Novellen eher ein Augenmerk auf die Härte und Feindlichkeit der Natur gelegt, dazu noch mehr in Kapitel 4.2.3.

Während das Meer in *I Malavoglia* eine besondere Bedeutung hat, sind die Novellen meist auf Feldern und in Dorfgemeinschaften angesiedelt (siehe den programmatischen Titel der Sammlung ‚*Vita dei campi*‘). Es gab im Sizilien des 19. Jahrhunderts noch gefährliche Krankheiten wie die Malaria (Verga schrieb dazu

¹⁸⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 130

¹⁸⁹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 186

¹⁹⁰ Krischker (1948), S. 71

¹⁹¹ Knoll (1953), S. 63

¹⁹² vgl. Knoll (1953), S. 30

eine eigene Novelle mit dem Titel *Malaria* in der Sammlung ‚Novelle rusticane‘). Auch in Saars *Die Steinklopfer* erkrankten einige Arbeiter an von einer Malariainfektion ausgelöstem Fieber.

Herta Knoll spricht sehr schön von der „*Verbundenheit mit der Scholle*“¹⁹³, von den Sizilianern, die ihr Land mehr als alles andere lieben. Dieser Aspekt fehlt Saars Charakteren, sie sind eher individuell und unabhängig und ziehen unter Umständen auch in die Ferne. Ihr Land ist ihnen das wichtigste im Leben – auch wenn es sich oft feindlich dem Menschen gegenüber verhält.

Für Saar ist Heimat nicht nur Natur und Menschen, sondern auch Kultur. Diesen Aspekt schneidet er in mehreren Novellen an, es gibt ja unter anderem auch Charaktere aus der Künstlerszene wie die Geigerin Ludovica oder den Dichter Bacher. Das kulturelle Leben ist somit in Saars Werk viel präsenter als in Vergas, einige Textstellen beschäftigen sich zum Beispiel ausführlich mit dem Theater- und Balleben Wiens. Einige Figuren in Saars Novellen sprechen aber oft auch kritisch über die Stadt Wien, auch ein alter Mann in *Geschichte eines Wienerkindes* (das Bedauern über den Rückgang der Natur ist gleichzeitig immer eine Anklage gegen den Fortschritt):

»Ja«, fuhr der Alte in wehmütigem Tone fort, »die schönen, gemütlichen Zeiten sind vorüber, und unser liebes Döbling nimmt eine andere Gestalt an. Schon heute ist es kaum mehr zu erkennen – geben Sie acht, in einigen Jahren wird es ganz mit der Stadt zusammengewachsen sein. Hoffentlich erleb' ich das nicht mehr.«¹⁹⁴

Sowohl Saar als auch Verga erwähnen sei es positive sei es negative Aspekte ihrer Heimatstadt bzw. ihres Heimatlandes. Während sich Saar mit dem gesamten Österreich-Ungarn beschäftigte, beschränkte sich Verga vor allem auf die italienische Region Sizilien bzw. in der Sammlung ‚Per le vie‘ auf die Stadt Mailand, die ihm in einem gewissen Sinne eine zweite Heimat war. Beide Autoren nennen zum Teil konkrete, real existierende Orte (manche bleiben aber auch namenlos) und beschreiben sowohl die Landschaft als auch die dort lebenden Menschen akkurat. Vergas Figuren sind in einem gewissen Sinne weniger differenziert, es handelt sich bei den meisten um Sizilianer. Saar hingegen befasst sich aufgrund seiner Beschäftigung mit den Provinzen Österreich-Ungarns

¹⁹³ Knoll (1953), S. 101

¹⁹⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 187

verständlicherweise auch mit unterschiedlicheren Menschentypen aus verschiedenen Kulturkreisen.

4.1.9 Tragische Enden und Härte in der Darstellung

Die meisten Novellen Saars und Vergas enden tragisch, die Spannweite reicht von Selbstmord über Totschlag bis hin zu großen seelischen Enttäuschungen und nervlichen Erschütterungen. Die junge Frau Marianne stirbt an plötzlicher Herzlähmung (laut Helga Krischker sei *Marianne* ein „*Wertherroman en miniature*“¹⁹⁵), Klothilde an heftigem Fieber – beide werden vom Schicksal gnadenlos dahingerafft. Die Novelle *Die Steinklopfer* endet erstaunlicherweise, obwohl sie so viel Gewalt und Tragik beinhaltet, wie schon angesprochen unerwartet positiv, denn Georg und Tertschka scheinen seit nunmehr 15 Jahren ihr gefundenes Glück genießen zu können:

*[...] nun war mit einem Male in diesem armen, verkümmerten Menschenpaare die Liebe mit all' ihrer Tiefe, Hingebung, Treue und Zärtlichkeit, in ihrer ganzen heiligen Kraft entgegengetreten [...]*¹⁹⁶

Zuvor aber hat Saar mit drastischen Ausdrucksmitteln nicht gespart: „*Lauter Krüppel, die man zum Steinklopfen verwenden kann*“¹⁹⁷, meint der Aufseher, und seiner Stieftochter Tertschka droht er: „*Wenn ich euch noch einmal beisammen seh', so ist der Kerl die längste Zeit hier gewesen, und du erblickst mir kein Tageslicht mehr!*“¹⁹⁸ *Die Steinklopfer* ist Saars einzige Novelle, die in einem Mord bzw. besser Totschlag gipfelt, als der Arbeiter Georg in Notwehr seinen Aufseher erschlägt, dafür später aber freigesprochen wird. Diese Novelle ist wohl die ‚härteste‘ Saar, alle anderen sind – sei es von der Handlung als auch von der Sprache her – gemäßigter.

Anders ist die Situation bei Verga – dessen Novellen leben geradezu von brutalen Gewaltaktionen. Die Lupa zum Beispiel zwingt ihre Tochter, Nanni um jeden Preis

¹⁹⁵ Krischker (1948), S. 146

¹⁹⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 122

¹⁹⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 92

¹⁹⁸ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 102

zu heiraten: „*Se non lo pigli ti ammazzo*“¹⁹⁹ – ein typisch veristischer Sprachgebrauch.

Rosso Malpelo wird von Verga als besonders grausam charakterisiert, da er es besonders auf die Schwächeren abgesehen hat, zum Beispiel auf den alten Esel ‚grigio‘:

„*L’asino va picchiato, perché non può picchiar lui; e s’ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi.*“²⁰⁰

Auch der Aufseher in Saars *Die Steinklopfer* ist laut Tertschkas Ausführungen zu solchen Taten fähig:

„»Trau ihm nicht«, rief sie ängstlich. »Er ist imstande, einen zu morden, der schwächer ist als er.«“²⁰¹

Malpelos Existenz ist übrigens eine wahrlich tragische, Verga schildert diese in allen Zügen:

„[...] *e sua madre non aveva mai pianto per lui perché non aveva mai avuto timore di perderlo.*“²⁰²

In dieser stilbildenden Novelle wird besonders viel Härte und Tragik gezeigt, sei es der ungerechte Umgang unter den Arbeitern, die Malpelo verachten, sei es in einigen direkten Aussprüchen des Protagonisten selbst: „*È meglio che tu crepi presto! Se devi soffrire in tal modo, è meglio che tu crepi!*“, sagt Malpelo zu Ranocchio, der ihm, wie es zunächst schien, wirklich und als Einziger ans Herz gewachsen war. Typisch naturalistisch ist hierbei die Analyse des Charakters eines ‚Primitiven‘ wie Malpelo, führt Luigi Russo an: „[...] *i bruti e i primitivi erano osservati nella loro logica, nelle loro abitudini, nei loro vizi, con esattezza positiva e con una impassibile curiosità scientifica.*“²⁰³

Generell kommen weder in Saars noch in Vergas Novellen richtige Freundschaften vor, zumindest nicht unter Männern. Die Beziehungen zwischen Malpelo und Ranocchio und zwischen dem Erzähler und Walberg in *Die Geigerin*

¹⁹⁹ Verga – Novelle (2010), S. 153

²⁰⁰ Verga – Novelle (2010), S. 138

²⁰¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 113

²⁰² Verga – Novelle (2010), S. 144

²⁰³ Russo (1947), S. 119

sind dabei Sonderfälle. Der Saarsche Erzähler erklärt diese für ihn ungewöhnliche Situation folgendermaßen:

*Trotz dieses lebhaften und unumwundenen Austausches von Gedanken und Empfindungen kam es zwischen mir und Walberg [...] zu keiner Freundschaft im eigentlichen Sinne des Wortes. Wir hatten hierzu beide bereits die Geschmeidigkeit und Spannkraft der Jugend verloren, welche allein imstande ist, solche Bündnisse fürs Leben zu schließen.*²⁰⁴

Das zwischenmenschliche Verhältnis wird als äußerst kühl beschrieben und der oft zitierte ‚Kampf ums Dasein‘ meist alleine geführt. Eine der härtesten Novellen in Vergas Schaffen ist aber *Libertà* aus den ‚Novelle rusticane‘, welche den Bauernaufstand von Bronte aus dem Jahr 1860 zum Thema hat. Die blutigen Schlachten werden explizit beschrieben und Ferroni spricht dabei, in Bezug auf Vergas Sprache, von einer *„violenza espressionistica, che rende con grande evidenza la furia aggressiva della folla, accompagnata da urla e rapide battute che denunciano le prepotenze e le violenze subite, che sanguinosamente rovesciano la gerarchia sociale; la carneficina si svolge in un crescendo un cui si affacciano sempre più dei motivi di pietà per le vittime [...]“*²⁰⁵. Hier ein Beispiel einer Gewaltszene aus *Libertà*:

E il sangue che fumava e ubbriacava. Le falci, le mani, i cenci, i sassi, tutto rosso di sangue! «Ai galantuomini! Ai cappelli! Ammazza! Amazza! Addosso ai cappelli!»

*Don Antonio sgattaiolava a casa per le scorciatoie. Il primo colpo lo fece cascare colla faccia insanguinata contro il marciapiede. «Perché? perché mi ammazzate?» «Anche tu! al diavolo!» Un monello sciancato raccattò il cappello bisunto e ci sputò dentro. «Abbasso i cappelli! Viva la libertà!»*²⁰⁶

Natürlich ist die Schärfe und Härte der Handlungen im Novellenschaffen beider Autoren nur bedingt zu vergleichen, die Novelle *Die Steinklopfer* kommt aber dem Vergaschen Standard bemerkenswert nahe. Während Saars Novellen gemäßiger, ja fast vorsichtiger im Ton sind, schreckt Verga nicht zurück, Grausamkeiten im Detail und ohne Abmilderung zu schildern, seine Novellen wirken deshalb auch dramatischer (und wurden gerade deshalb vom Autor selbst mehrmals in Dramen umgeschrieben). Sowohl die Novellen Saars als auch Vergas sind tragisch, dies ist nicht zu leugnen, aber in einem anderen Sinne – bei Saar sterben die Figuren

²⁰⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 129

²⁰⁵ Ferroni (2004), S. 310

²⁰⁶ Verga – Novelle (2010), S. 255

meist aus Verdruss oder Verzweiflung, bei Vergas durch eine Gewalttat (sie hätten aber durchaus das Leben dem Tod vorgezogen). Bei Saar gibt es mehr Selbstmörder, bei Verga mehr Totschläger. Stilistisch bedingt ist, dass Saars Novellen, die in durchgehend gehobenem Ton geschrieben sind, distanzierter sind, Vergas Miteinbringung der 'voce del popolo' die Situation für den Leser aber wesentlich näher und unmittelbarer erscheinen lässt. Zusammenfassend soll gesagt werden, dass Saars Novellen keineswegs weniger tragisch sind, aber doch etwas gemäßigter im Ausdruck und in der Härte der Schilderungen.

Einige Figuren können auch von vornherein als Antihelden bzw. Verliererfiguren bezeichnet werden, sowohl bei Saar als auch bei Verga. Der Leser spürt von Anfang an, dass das Leben mancher Figuren kein gutes sein wird bzw. sogar ein schlimmes Ende nehmen wird. Die Autoren bringen dies von vornherein klar auf den Punkt und nichts wird beschönigt.

Die Novelle *Fantasticheria* aus dem Jahr 1879 zum Beispiel ist an eine weibliche Dame der Oberschicht gerichtet (der Erzähler spricht also zu einem „voi“), welche zwei Tage lang den kleinen, ärmlichen Ort Aci-Trezza besucht hat. Dabei werden das reiche und unbeschwerte Leben der Salondame der Armut der sizilianischen Bevölkerung gegenübergestellt. Verga beschreibt in diesem Text vor allem sehr detailliert die Einwohner des Fischerdorfes, einem Ort, welcher in Vergas Literatur eine bedeutende Rolle spielt, so auch in *I Malavoglia* – deshalb wird diese Novelle oft als Vorreiterin des später berühmt gewordenen Romans bezeichnet, da sie sich in der Thematik sehr ähnlich sind. Es handelt sich um eine real existierende Ortschaft direkt an der Ostküste Siziliens, die im ausgehenden 19. Jahrhundert vor allem von armen Fischern besiedelt war, da der Hafen bzw. das Meer in dieser Gegend die einzige Erwerbsquelle waren bzw. immer noch sind. Verga beschreibt diese Fischer aus einer gewissen Distanziertheit recht kühl, ja fast abwertend: „[...] quei poveri diavoli che ci aspettavano sonnecchiando nella barca [...]“²⁰⁷. Die Berufsgruppe der Fischer wird in dieser Novelle ausführlich und objektiv beschrieben – ohne Mitleid zu erregen oder anzuklagen. Nicht nur einmal nennt Verga sie ‚arme Teufel‘:

²⁰⁷ Verga – Novelle (2010), S. 104

Vi ricordate anche di quel vecchietto che stava al timone della nostra barca? Voi gli dovete questo tributo di riconoscenza perché egli vi ha impedito dieci volte di bagnarvi le vostre belle calze azzurre. Ora è morto laggiù all'ospedale della città, il povero diavolo, in una gran corsia tutta bianca, fra dei lenzuoli bianchi, masticando del pane bianco, servito dalle bianche mani delle suore di carità, le quali non avevano altro difetto che di non saper capire i meschini guai che il poveretto biascicava nel suo dialetto semibarbaro.²⁰⁸

An dieser Stelle wird auch der Kontrast schwarz - weiß sehr deutlich – der äußere Zustand und die Seele des armen Fischer werden als schmutzig und dunkel beschrieben im Gegensatz zu den weißen und sauberen Laken des Spitals. Das Wesen, Schicksal und die Probleme der Fischer werden bei Verga generell äußerst distanziert dargebracht:

Quel mucchio di casipole è abitato da pescatori; „gente di mare“, dicono essi, come altri direbbero „gente di toga“, i quali hanno la pelle più dura del pane che mangiano, quando ne mangiano, giacché il mare non è sempre gentile, come allora che baciava i vostri guanti... Nelle sue giornate nere, in cui brontola e sbuffa, bisogna contentarsi di stare a guardarlo dalla riva, colle mani in mano, o sdraiati bocconi, il che è meglio per chi non ha desinato; in quei giorni c'è folla sull'uscio dell'osteria, ma suonano pochi soldoni sulla latta del banco, e i monelli che pullulano nel paese, come se la miseria fosse un buon ingrasso, strillano e si graffiano quasi abbiano il diavolo in corpo.

Di tanto in tanto il tifo, il colera, la malannata, la burrasca, vengono a dare una buona spazzata in quell brulicame, il quale si crederebbe che non dovesse desiderar di meglio che esser spazzolato, e scomparire; eppure ripullula sempre nello stesso luogo; non so dirvi come, né perché.²⁰⁹

Es scheint fast, dass Verga diese Situation als gottgewollt hin nimmt. Volker Kapp beobachtete diese Haltung auch bei anderen Veristen, seiner Meinung nach fehle den italienischen Veristen das Gefühl der Zugehörigkeit zu dem Milieu, das sie behandeln, was zum Beispiel für den französischen Naturalisten Émile Zola eine Selbstverständlichkeit war²¹⁰. „Vielmehr blickten sie mit den Augen eines Landedelmanns auf eine zwar nicht unvertraute, aber doch im Grunde fremde Welt“²¹¹, merkt der Literaturwissenschaftler an.

²⁰⁸ Verga – Novelle (2010), S. 106

²⁰⁹ Verga – Novelle (2010), S. 104

²¹⁰ vgl. Kapp (2007), S. 287

²¹¹ Kapp (2007), S. 287

Das Elend wiederholt sich von einer Generation zur nächsten, die Armut zieht sich wie ein angeborenes Leiden durch deren gesamtes Leben. Wer einmal arm ist, wird es immer bleiben – Verga hatte durchaus eine fatalistische Weltanschauung. An einer anderen Stelle in dieser Novelle beschreibt der Autor das triste Dasein einer Bedürftigen, das sich auch im Laufe der Jahre nie ändert:

Tant'è, mi son rammentato del vostro capriccio un giorno che ho rivisto quella povera donna cui solevate far l'elemosina col pretesto di comperar le sue arancie messe in fila sul panchettino dinanzi all'uscio. Ora il panchettino non c'è più; hanno tagliato il nespolo del cortile, e la casa ha una finestra nuova. La donna sola non aveva mutato, stava un po' più in là a stender la mano ai carrettieri, accoccolata sul mucchietto di sassi che barricano il vecchio posto della guardia nazionale; ed io girellando, col sigaro in bocca, ho pensato che anche lei, così povera com'è, vi avea vista passare, bianca e superba.²¹²

All diese Beispiele spiegeln eines der primären Kennzeichen von Vergas Weltanschauung wider, nämlich das Nicht-Entrinnen-Können der armen Gesellschaftsschichten. In dieser Novelle *Fantasticheria* verwendet der Autor dafür das Symbol der Auster:

– Insomma, l'ideale dell'ostrica! direte voi. – Proprio l'ideale dell'ostrica, e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religion che la circondano, mi sembrano – forse per quarto d'ora – cose serissime e rispettabilissime anch'esse. Parmi che le irrequietudini del pensiero vagabondo s'addormenterebbero dolcemente nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione. [...] – che allorquando uno di quei piccolo, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo da pesce vorace com'è, se lo inghiottì, e i suoi più prossimi con lui.²¹³

Die Auster – ital. ‚l'ostrica‘ – ist also Symbol für den machtlosen kleinen Menschen, der oft zum Beispiel von der Flut (des Fortschritts) weggetrieben wird oder selbst andere Gewässer aufsucht, in denen er zwangsläufig scheitert. Andererseits spricht Verga oben aber auch vom ‚Ideal der Auster‘, also vom einfach-bescheidenen Leben, das im Grunde einem Leben der Verschwendung

²¹² Verga – Novelle (2010), S. 105

²¹³ Verga – Novelle (2010), S. 108

vorzuziehen ist – dies hält der Autor zumindest der Adressatin der Novelle vor. Der kleine Mensch soll also, um überhaupt zu überleben, idealerweise immer am selben Ort bleiben, sich vor den mitreißenden Strömungen schützen und den Werten seiner Familie treu bleiben. Diese Theorie führte Verga dann später in der Einleitung der *Malavoglia* noch weiter aus. Andere Symbole, die in dieser bildreichen Novelle verwendet wurden, wären zum Beispiel der Raubfisch („*pesce vorace*“²¹⁴ – also die feindliche Welt) oder das Heer der Ameisen („*esercito di formiche*“²¹⁵ – die armen Kleinbürger, die trotz aller Hindernisse ihren Weg fortsetzen). Der italienische Verismus hatte generell ein Hauptaugenmerk auf die unteren, bodenständigeren Schichten gesetzt²¹⁶, wobei diese ausnahmslos aus einer pessimistischen Sichtweise betrachtet werden. Die politisch-ökonomische Lage im Süden Italiens war ja in den 80er-Jahren des 19. Jahrhunderts nach einer Krise erschüttert und der Norden den südlichen Regionen technisch weit voraus. Es erstaunt deshalb nicht, dass es einige Bürger Siziliens gereizt hat, die Heimat zu verlassen und Richtung Norditalien zu ziehen. Volker Kapp merkt an, dass trotz einiger politischen Maßnahmen vor allem das Leben der Bauern und Fischer über Jahrzehnte hinweg ‚erbärmlich‘ blieb²¹⁷.

Macht man sich nun auf die Suche nach typischen Verliererfiguren, stößt man sowohl bei Saar als auch bei Verga auf einige markante Beispiele. Bei Verga wäre Jeli, der Hirte, ein typisches Beispiel eines ‚Verlierers‘, der vom Unglück verfolgt wird. Es handelt sich um einen jungen Mann, dessen Schicksal vorbestimmt zu sein scheint. Nach all den Problemen, die ihm das Leben in den Weg stellte (wie z.B. das verstorbene Fohlen, die zunächst abweisende Mara), scheint er am Ende das zu bekommen, was er sich sehnlichst wünschte: eine eigene Familie, die er selbst ernähren kann. Doch als ihm auch das durch die Einmischung seines ursprünglich besten Freundes Don Alfonso genommen wird, lehnt sich der zunächst immer passive und duldende Jeli auf und ersticht seinen Nebenbuhler. Er wird von Verga als typischer Verlierer dargestellt: Zuerst in Hinblick auf seinen bessergestellten Freund, dann als gehörnter Ehemann und schlussendlich als

²¹⁴ Verga – Novelle (2010), S. 108

²¹⁵ Verga – Novelle (2010), S. 104

²¹⁶ Kapp (2007), S. 286

²¹⁷ vgl. Kapp (2007), S. 287

verurteilter Mörder. Im Gegensatz zu *Die Steinklopfer* von Saar, wo die Selbstjustiz in Hinblick auf die Umstände geduldet wurde, wird Jeli hier vor ein Gericht gestellt, obwohl es davon überzeugt war, das Richtige getan zu haben: „– Come! – diceva – Non dovevo ucciderlo nemmeno? ... Se mi aveva preso la Mara! ...“²¹⁸ Über die Figur Jeli wird an und für sich nicht viel berichtet, man weiß nur, dass er ein Waisenkind ist und arm – trotzdem wird er Protagonist einer ganzen, relativ umfangreichen Novelle. Volker Kapp nennt solche Protagonisten die „*anonymen bäuerlichen Helden*“²¹⁹, die Verga oft verwendet. Leider sind es keine Helden im herkömmlichen Sinne, ein erfolgreiches Leben bleibt ihnen meist aufgrund ihrer sozialen Stellung verwehrt.

²¹⁸ Verga – Novelle (2010), S. 133

²¹⁹ Knapp (2007), S. 291

4.2 Kontrastierende Themen

4.2.1 Entsagung vs. Hingebung

Ein prägnanter Unterschied zwischen den Novellen Saars und Vergas ist die Reaktion der männlichen oder weiblichen Figuren in Hinblick auf amouröse Abenteuer, was wohl auch durch den kulturellen Unterschied zu erklären ist. Saars Charaktere sind gehemmter, entsagen den körperlichen Genüssen und bleiben ihren Werten treu, auch wenn sie dies viel Kummer kostet. Walberg erzählt zum Beispiel in *Die Geigerin* seinem neuen Freund von seiner Lebensweise:

»Sie wissen,« begann er, »wie zurückgezogen, wie einförmig ich lebe. Seit einer Reihe von Jahren verzichte ich auf Freuden und Vergnügungen, welche Männern in unserem Alter, in unseren Verhältnissen, natürlich und angemessen sind. Ich sage absichtlich, daß ich verzichte; denn von Natur aus bin ich eigentlich vollebig und eher zur Ausschreitung, als zur Beschränkung geneigt. [«]²²⁰

Auch die Saar-Expertin Krischker spricht von einer „*starke[n], oft nur mühsam unterdrückten Sinnlichkeit, ein[em] qualvolle[n] Schwanken zwischen Sehnsucht und Genuss [...]*“²²¹ beim Menschen Saar sowie in seinem Schaffen. Walter Feiner spricht bei Saars Figuren gar von „*Helden der Entsagung*“²²² und meinte damit vor allem die Figur des Innocens, der der Versuchung bzw. einer äußerst günstigen Gelegenheit standhält. Nicht nur die männlichen Figuren sondern auch die weiblichen lassen sich nicht immer auf Angebote ein, man denke an Klothilde oder Marianne, welche beide eine konkrete Möglichkeit zu einem Seitensprung gehabt hätten. Bei Saar ergibt sich aus dieser Situation oft ein Unverständnis auf einer Seite und eine Enttäuschung auf der anderen, am Ende sind beide Figuren unglücklich.

Vergas Figuren kennen das Prinzip der Entsagung kaum – die meisten geben sich ihren sinnlichen Wünschen ohne zu zögern hin. Nichts kann sie davon abhalten: Die Lupa demütigt damit ihre eigene Tochter, Peppa ihre Familie, Mara ihren Ehemann. Vor allem die Frauen geben sich ihren Liebhabern hin, die Männer sind mitunter noch etwas zögerlicher, man denke an Jeli, der nicht sofort die Gunst der

²²⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 132

²²¹ Krischker (1948), S. 101

²²² Kaltenböck (1997), S. 129 (zitiert: Feiner (1936), S. 172)

Stunde nutzte, sondern erst einmal überlegte, ob eine Beziehung überhaupt eine Zukunft hätte. Prinzipiell sind Vergas Charaktere aber in Sachen Liebe und Erotik unbeschwerter und denken auch weniger über die Folgen der Hingebung nach (obwohl im Sizilien des 19. Jahrhunderts meist noch das Duell auf aufgedeckte Ehebrüche folgte, siehe die Novelle *Cavalleria rusticana*). Ferdinand von Saars Personal ist in dieser Hinsicht rationaler und zieht Unbescholtenheit dem Risiko vor.

4.2.2 Autobiographische Elemente

Laut Krischker lesen sich Saars Novellen wie „*die Bruckstücke einer grossen Autobiographie*“²²³. Die Literaturwissenschaftlerin schreibt auch, dass „[...] Saar also doppelt und dreifach von seiner Zeit, ihren geistigen Strömungen und nicht zuletzt von seinem eigenen Ich abhängig erscheint [...]“²²⁴ und an einer anderen Stelle: „*Der Dichter hat uns keine Biographie hinterlassen aber dafür gab er in zweiunddreißig Novellen das Tagebuch seines Lebens und Denkens*.“²²⁵ Krischker geht sogar noch weiter: „*Alles was immer Saar und durch seine Novellen vermittelt, geschieht auf dem Wege über das Medium seiner Persönlichkeit und ist notwendig von seinem innersten Wesen abhängig.*“²²⁶ Sein Schaffen sei also primär durch seine Biographie bedingt. Walter Feiner spricht von ‚Schlüsselnovellen‘, die den Schlüssel für das Innerste der Saarschen Persönlichkeit liefern, man könne aber nicht von ‚Selbstporträtierung‘ sprechen²²⁷. Fritz Martini spricht hierbei eher von einem „*subjektivierte[m] Sprechen*“²²⁸, welches Saars Erzählungen durchzieht. Sabrina Marita Kaltenböck weist darauf hin, dass Saar in seinen Novellen nur Orte beschrieb, die er selbst kannte, und dass der zeitliche Handlungsrahmen seines Werks mit seinen Lebensdaten übereinstimmt²²⁹ - weniger klar sind diese Umstände bei Verga. Es wäre aber nicht korrekt, alle Novellen Saars nur als autobiographische Erzählungen zu bezeichnen, ebenso wenig sie auf ein einfaches Porträt der franzisko-josephinischen Zeit zu reduzieren. Kaltenböck sieht das wesentliche

²²³ Krischker (1948), S. 19

²²⁴ Krischker (1948), S. 60

²²⁵ Krischker (1948), S. 69; Hervorhebung von der Autorin

²²⁶ Krischker (1948), S. 70

²²⁷ Feiner (1936), S. 30

²²⁸ Martini (1964), S. 489

²²⁹ vgl. Kaltenböck (1997), S: 174

Charakteristikum seiner Novellen in einem „Zusammenspiel historischer, psychologischer und autobiographischer Komponenten“²³⁰, es sind also mehrere Elemente, die für den Erfolg dieser Saarschen Gattung verantwortlich sind. Hierfür soll ein Brief Saars vom 6. November 1896 an seinen Freund und Mentor Abraham Altmann zitiert werden:

*[Ich lasse] meistens meine Individualität als die des Erzählers hervortreten [...]. Viele Leser berührt das unangenehm, weil sie den Eindruck erhalten, als wollte ich meine Person hervordrängen. Es ist aber nur ein künstlerischer Notbehelf, mittels welchem allein ich meine Vorwürfe gestalten kann, indem ich mich gewissermaßen als Zuschauer und Beobachter gegenüberstelle. So erhalten denn meine Novellen das Gepräge des Selbst = oder Miterlebten, das die Lesewelt geringer anzuschlagen pflegt, als sogenannte „frei erfundene“ Kunstwerke. Wie viel „freie Erfindung,“ wie viel „Kunst“ in diesen meinen Arbeiten steckt, ahnt man nicht einmal.*²³¹

Viele Novellen Saars werden von einem Erzähler aus der ersten Person geschildert, zum Beispiel in *Die Steinklopfer*:

*Von zweien solcher armen Menschen [...] will ich nun eine kleine Geschichte erzählen.*²³²

In *Leutnant Burda* geht der Erzähler, ein Schriftsteller, auf eigene Werke ein:

*Eines Tages hatte ich mich eben an den Schreibtisch gesetzt, um den zweiten Gesang eines größeren Gedichtes in Angriff zu nehmen, zu dem ich mich unter dem Eindruck von Ernst Schulzes »Bezauberter Rose« hatte verleiten lassen [...]*²³³

Was nun Saars Biographie betrifft, so spricht er in der Novelle *Leutnant Burda* die für ihn so wichtige Tatsache an, wohl aus einem richtigen Adelsgeschlecht zu stammen, er überträgt sie aber auf die Figur des Burda:

*»Ich habe nämlich Grund anzunehmen, daß ich aus einem alten adeligen Geschlechte stamme. Und zwar aus einem Grafengeschlechte, das seinen Sitz in Böhmen hatte [...]. Gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts aber soll ein direkter Nachkomme von ihm allerdings als bloßer Bürgerlicher – wieder in Österreich eingewandert sein, der sich wirklich Burda geschrieben hat.«*²³⁴

²³⁰ Kaltenböck (1997), S. 175

²³¹ Kaltenböck (1997), S. 37 (zitiert aus: Saar, Ferdinand von: Briefwechsel mit Abraham Altmann, S. 67f.)

²³² Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 88

²³³ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 16

²³⁴ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 25

An einer Stelle in *Geschichte eines Wienerkindes* schreibt der Erzähler, ein Autor, über seine Funktion:

*Der Berufstitel »Schriftsteller« diente zu jener Zeit noch nicht zu besonderer Empfehlung; man war weit eher geneigt, einige Mißachtung daran zu knüpfen. Überdies hatte ich noch keine öffentlichen Proben meiner Tätigkeit abgelegt, war daher gewissermaßen weder Fleisch noch Fisch. Dennoch mußte ich mich entschließen, mit einiger Beklemmung zu sagen: »Ich bin Schriftsteller«.*²³⁵

Aber nicht alle Novellen sind autobiographisch, die Geschichte der *Troglodytin* zum Beispiel wird aus der Perspektive des Forstmeisters Pernett geschildert, welcher aus seiner eigenen Erinnerung erzählt. Die meisten Novellen Saars stimmen aber fast komplett mit den biographischen Lebens- und Aufenthaltsdaten Saars überein. Die Novelle *Leutnant Burda* zum Beispiel endet mit folgenden Sätzen, die durchaus von Saar persönlich so gedacht worden sein könnten, da er die Figur mitunter gekannt haben könnte und seit seinem Austritt nichts mehr von dieser gehört hat:

*Einige Jahre später war er aus den Listen der Armee verschwunden. Was aus ihm geworden, habe ich nicht in Erfahrung gebracht.*²³⁶

Saar schreibt in *Leutnant Burda* auch:

*Denn ich hatte schon damals literarischen Neigungen nachgegeben und wünschte im Laufe des Tages einige ruhige, völlig ungestörte Stunden zu haben [...]*²³⁷

In *Tambi* habe Saar eine ‚psychologische Studie‘ von sich selbst geschaffen, bei dem seine Sorgen und Zweifel als Dichter verarbeitet werden, so schreibt Heinz Rieder in seinem Nachwort zum Text: „*Diese Novelle hat sehr viel von einem Selbstporträt [...]*“²³⁸ – und weist auf die schwierige gesellschaftliche und finanzielle Lage der Schriftsteller hin.

Bei Verga ist es schwieriger, von autobiographischen Erfahrungen zu sprechen, er machte ja zum Beispiel kaum zeitliche Angaben. Herta Knoll schrieb in der

²³⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 180

²³⁶ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 67

²³⁷ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 14/15; Hervorhebung von der Autorin

²³⁸ Rieder (2001), S. 93

Zusammenfassung ihrer Dissertation: „*Die Bauern und Fischer, die er in seiner Jugend kennengelernt hatte, tauchten in seiner Erinnerung auf, und er schrieb in dieser zurückblickenden Haltung seine Novellen und Romane.*“²³⁹ Verga weigerte sich sogar entschieden dagegen, persönliche Züge in sein Werk einzubauen: „*Lo scrivere e il parlare di me mi sono antipatici addirittura*“²⁴⁰, schrieb er einst in einem Brief an den Autor Onorato Roux. Seine Figuren sind demnach als rein fiktiv zu betrachten, ebenso die Handlungen und die Vorkommnisse in den Erzählungen. Bei seinen Erzählern handelt es sich meist um eine ‚voce del popolo‘ (welche sicher nicht Vergas eigenem Sprachstil bzw. eigenen Gedankengängen entspricht) und nicht um den Autor selbst. Er erinnert sich in seinen Novellen möglicherweise an wirklich Geschehenes, war daran aber wohl nicht beteiligt.

4.2.3 Naturschilderungen

Im Gegensatz zu Verga sind Saars Naturschilderungen fast immer positiv und bewundernd aufzufassen. Hier ein Beispiel aus der Novelle *Marianne*, wo der Erzähler in einem Brief an einen Freund den beginnenden Frühsommer folgendermaßen beschreibt:

*Ich wollte, Du könntest jetzt den Garten sehen! Die beiden Rosenbüsche am Eingang, die in den letzten Jahren nicht mehr hatten treiben wollen, scheinen plötzlich wieder jung geworden zu sein, denn sie stehen über und über in Blüten und Knospen und senden, von einem Heer goldgrüner Käfer umschwärmt, ganze Wolken von Wohlgeruch in die heiße, zitternde Luft. In den Beeten blüht es gelb, blau, und rot; Lilien haben ihre weißen Kelche erschlossen, und dabei blitzt und funkelt der goldene Sonnenschein mit den wunderbarsten Lichtern und Reflexen auf dem Rasen und in dem üppigen Grün der Wipfel, daß einem vor seliger Sommerfreude das Herz im Leibe lacht.*²⁴¹

Man könnte eine Naturerscheinung kaum enthusiastischer schildern. Verga hingegen stellt die Natur vor allem in seinem Spätwerk oft als rau und dem Menschen zuwider dar. In seinem Frühwerk sprach er jedoch auch noch bewundernd von der sizilianischen Natur:

²³⁹ Knoll (1953), S. 126

²⁴⁰ Russo (1993), S. 8 (zitiert aus: Roux, Onorato: *Infanzia e giovinezza di illustri contemporanei*, Giovanni Verga)

²⁴¹ Saar – *Novellen aus Österreich*, Band I (1998), S. 62

*Ah! le belle scappate pei campi mietuti, colle criniere al vento! i bei giorni d'aprile, quando il vento accavallava ad onde l'erba verde, e le cavalla nitrivano nei pascoli; i bei meriggi d'estate, in cui la campagna, bianchiccia, taceva, sotto il cielo fosco, e i grilli scoppiettavano fra le zolle, come se le stoppie si incendiassero! il bel cielo d'inverno attraverso i rami nudi del mandorlo, che rabbrivivano al rovalo, e il viottolo che suonava gelato sotto lo zoccolo dei cavalli, e le allodole che trillavano in alto, al caldo, nell'azzurro! le belle sere di estate che salivano adagio adagio come la nebbia; il buon odore del fieno in cui si affondavano i gomiti, e il ronzio malinconico degli insetti della sera, e quelle due note dello zufolo di Jeli, sempre le stesse – iuh! iuh! iuh! che facevano pensare alle cose lontane, alla festa di San Giovanni, alla notte di Natale, all'alba della scampagnata, a tutti quei grandi avvenimenti trascorsi, che sembrano mesti, così lontani, e facevano guardare in alto, cogli occhi umidi, quasi tutte le stelle che andavano accendendosi in cielo vi piovevano in cuore, e l'allagassero!*²⁴²

Im *Rosso Malpelo* zum Beispiel beschreibt er die Gegend rund um den Steinbruch als äußerst rau:

*La sciara si stendeva malinconica e deserta fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse, o un uccello che vi volasse su.*²⁴³

Die Novelle *Rosso Malpelo*, vom 2. bis 5. August 1878 in "Fanfulla della Domenica" erstmals veröffentlicht, machte Verga erst richtig als 'Veristen' bekannt²⁴⁴. Er orientierte sich bei der Auswahl des Themas an einem Bericht über Kinder- und Jugendarbeit in den Schwefelminen Siziliens (*Il lavoro dei fanciulli nelle zolfare siciliane* von Franchetti und Sonnino²⁴⁵), die Handlung rund um den jungen Außenseiter Malpelo wird sehr realistisch geschildert und trägt einen gewissen pessimistischen Grundton in sich, der an Leopardi erinnert, so Ferroni in seinem literaturgeschichtlichen Band über *La nuova Italia (1861 – 1910)*. Aber nicht nur die Figur des *Rosso Malpelo* wurde von realen Steinbrucharbeitern inspiriert, auch der Hirte Jeli war laut Luigi Russo ein Spielgefährte des jungen Verga²⁴⁶ zur Zeit der Choleraepidemie in Sizilien und auch *La Lupa* war wohl eine real existierende Frau und gleichzeitig Nachbarin von Luigi Capuana. Dieser schrieb in einer Rezension über die Novelle am 20./21. September 1880 im *Corriere della Sera*: "*Quella Lupa io l'ho conosciuta. Tre mesi fa, tra le colline di*

²⁴² Verga – Novelle (2010), S. 110

²⁴³ Verga – Novelle (2010), S. 142

²⁴⁴ vgl. Ferroni (2004), S. 274

²⁴⁵ vgl. Ferroni (2004), S. 274

²⁴⁶ Russo (1947), S. 108

*Santa Margherita, su quel di Mineo, passavo pel luogo dov'era una volta il pagliaio di lei, fra gli ulivi, presso una fila di pioppi che si rizzano gracili e stentati sul terreno umidiccio [...]*²⁴⁷ Capuana war es sogar, der Verga auf diese eigenartige Figur aufmerksam machte – so erinnerte sich Verga in einem Nachruf auf Capuana 1915: *“Egli [Capuana] mi fece vedere la capanna di gnà Pina, la sciagurata madre adultera; e assistendo al ballo dei contadini, la sera, dinanzi a quella candela fumosa appesa al torchio delle olive mi parve di vedere anch'io viventi, le fosche figure di quel dramma fosco.”*²⁴⁸ Man merkt hier, wie wichtig die Freundschaft und der künstlerische Austausch zwischen den beiden bedeutendsten italienischen Veristen war. Auch wird klar, dass Vergas Figuren keineswegs nur fiktive waren – einige beruhen mit Sicherheit auf real existierenden Personen, die Verga entweder kannte oder zumindest gut beobachtet hatte.

4.2.4 Personal aus den Provinzen

In *Die Steinklopfer* kommt am besten das Kulturgemisch des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn zu Tage, welches damals gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Österreich Arbeit suchte:

*[...] und das zahl- und rastlose Menschengewirr, das sich aus dem entlegenen Böhmen, den mährisch-ungarischen Niederungen, aus dem steinigen Karst und dem gesegneten Friaul hier zusammen gefunden hatte, war weiter südwärts gezogen, um dort sein mühevolleres Tagewerk fortzusetzen.*²⁴⁹

Diese ‚Fremden‘ wurden oft von Einheimischen misstrauisch beäugt:

»Also aus Böhmen bist du? Darum red'st du auch so fremd und hast einen so seltsamen Namen. Ter – ich kann ihn gar nicht richtig nachsagen.«
*»Tertschka«, ergänzte sie. »Deutsch heißt es Therese.«*²⁵⁰

Auch Ginevra ist keine Wienerin, sondern Italienerin:

>Ginevra? Dieser Name ist außerhalb Italiens ein seltener.<
*>Ich bin auch Italienerin,< entgegnete sie lächelnd, - >das heißt, eine halbe. Meine Mutter ist aus Bassano im Venezianischen, wo sie mein Vater, als er noch Offizier war, kennen gelernt.<*²⁵¹

²⁴⁷ Ferroni (2004), S. 287

²⁴⁸ Ferroni (2004), S. 287

²⁴⁹ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 88

²⁵⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 96

Saars Personal kann oft als richtiges Potpourri bezeichnet werden, es werden neben sprachlichen auch kulturelle Unterschiede sichtbar, obwohl es sich um ein und denselben Staat handelte. Bei Vergas Charakteren in den Novellen gibt es keine Figuren aus den Provinzen (Italien war 1860 eben erst geeinigt worden). Der Autor befasste sich ausschließlich mit den Regionen Sizilien und Lombardei (Mailand) – es gibt höchstens einige Zugereiste aus nahegelegenen Dörfern, die meisten Figuren stammen jedoch aus dem Ort und haben ihr gesamtes bisheriges Leben dort verbracht. Vergas Personal ist somit um einiges homogener.

Ein weiterer Unterschied ist die Wichtigkeit des Glaubens, welcher in Saars Werk höchstens und nur in einigen Novellen eine Nebenrolle spielt (z.B. in *Innocens*), in Vergas hingegen omnipräsent und von großer Wichtigkeit ist. Die Religion hatte bei den von Verga geschilderten Sizilianern demnach eine viel stärkere Bedeutung als bei Saars Charakteren und half ihnen, sie über ihr Unglück, ihre Entbehrungen und negativen Erfahrungen hinwegzuträsten.

²⁵¹ Saar – Novellen aus Österreich, Band II (1998), S. 147

4.3 Vergleich des literarischen Stils

Da Ferdinand von Saar wie schon gesagt oft ziemlich umfangreiche Novellen geschrieben hat, hat er diese zum Teil sogar in Kapitel unterteilt, so bestehen *Die Steinklopfer* zum Beispiel aus vier und *Schloß Kostenitz* gar aus zehn Kapiteln. Saars literarisches Werk besticht durch eine sehr einfache Sprache, Helga Krischker spricht von der Stärke des Autors, „*trotz einfachster Mittel eine relativ grosse Wirkung zu erzielen*“.²⁵² Vergas Novellen sind natürlich viel zu kurz, um in Kapitel unterteilt zu werden, auch sie sind zwar schlicht gehalten, von der Struktur her aber doch etwas komplexer als jene Saars, da sehr viel Inhalt in sehr wenig Text erzählt wird (siehe *La Lupa* – knappe vier Seiten und von Russo gar nur als ‚bozzetto‘²⁵³ bezeichnet). Romano Luperini betrachtet diese äußerst kurzen Novellen der Sammlung ‚Vita dei campi‘ als eine Aneinanderreihung von ‚exempla‘²⁵⁴, vergleichbar mit den Erzählungen von Caterina Percoto oder von Francesco Dall’Ongaro (1808 – 1873).

4.3.1 Innerer Monolog und der ‚narratore impersonale‘

Laut Klauser habe Saar schon Vorformen des inneren Monologs verwendet, er war somit der Wegbereiter der Wiener Moderne (man denke dabei an die bekannten österreichischen Novellen Arthur Schnitzlers, die den inneren Monolog zur Vollendung führten). Es gibt viele von der Struktur her ähnliche Novellen Saars, eine Ausnahme bildet unter anderem *Marianne*, welche in Briefform geschrieben ist (auch Verga verwendete einige Male diese Form, wobei er die Texte zum Beispiel Journalisten oder Verlegern widmete).

So beginnt die Einleitung bei *Marianne* folgendermaßen:

*Die folgenden Mitteilungen rühren von einem Poeten her, welcher seinerzeit einiges von sich redengemacht, nunmehr aber, wie so mancher andere, verschollen und vergesse ist. Das Wenige, das er geschrieben, mag noch hie und da im Bücherschrank eines Literaturfreundes oder in dem bestäubtesten Fache einer Leihbibliothek zu finden sein, und der Zukunft bleibt es anheimgestellt, ob sein Name noch einmal genannt werden wird oder nicht.*²⁵⁵

²⁵² Krischker (1948), S. 136a

²⁵³ vgl. Russo (1947), S. 147

²⁵⁴ Luperini (2005), S. 95

²⁵⁵ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 57

Bei Saar gibt es aber prinzipiell immer nur einen Erzähler. Verga hingegen bedient sich der Volkstimme und erzählt oft im Plural:

*[...] e Malpelo gliene dava anche del suo, per prendersi il gusto di tiranneggiarlo, dicevano.*²⁵⁶

Verga ließ zwar einen ‚narratore‘ sprechen, brachte dabei aber auch die ‚voce popolare‘ mit ein. Oft sind es auch einfache Sprüche, die den Text auflockern, so zum Beispiel der Reim in der Novelle *La roba*:

*[...] il campanaccio che risuonava ora sí ed ora no, e il canto solitario perduto nella valle. – Tutta roba di Mazzarò.*²⁵⁷

Die Figur des Mazzarò wird in diesem Text überhaupt ständig vom Volk auf den Arm genommen, da er Unmengen von Grundstücken und Gütern besitzt, sodass es dem Volk fast unheimlich erschien:

*Pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava, e le cicale che ronzavano, e gli uccelli che andavano a rannicchiarsi col volo breve dietro le zolle, e il sibilo dell’assiolo nel bosco. Pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia.*²⁵⁸

Aber Mazzarò hat sich seinen Besitz durch seine Tüchtigkeit erarbeitet:

*Tutta quella roba se l’era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll’affaticarsi dall’alba alla sera, e andare in giro, sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule – egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch’era tutto quello ch’ei avesse al mondo; perché non aveva né figli, né nipoti, né parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno è fatto così, vuol dire che è fatto per la roba.*²⁵⁹

Mazzarò ist eigentlich der einzige Aufsteiger, der trotz seiner ärmlichen Herkunft zu Reichtum kam. Dabei ließ er aber alle sozialen Kontakte links liegen und konzentrierte sich nur noch auf eines – auf die ‚roba‘. Der Protagonist hier ist laut Ferroni vergleichbar mit einem anderen Helden aus Vergas Schaffen, nämlich mit Mastro-Don Gesualdo – beide wissen am Ende ihres Lebens nicht, was sie mit ihrem Reichtum machen sollen, am liebsten hätten ihn beide mit ins Jenseits genommen²⁶⁰.

²⁵⁶ Verga – Novelle (2010), S. 137; Hervorhebung von der Autorin

²⁵⁷ Verga – Novelle (2010), S. 213

²⁵⁸ Verga – Novelle (2010), S. 214

²⁵⁹ Verga – Novelle (2010), S. 215

²⁶⁰ vgl. Ferroni (2004), S. 305

Es geht in Vergas Novellen immer wieder um die Sicht der Allgemeinheit:

„[...] *tutto il vicinato non parlava d'altro*.“²⁶¹ Auch der Skandal um Peppa in *L'amante di Gramigna* schlug Wogen, das ganze Dorf machte sich über ihre Beziehung lustig, immer wieder baut der Autor Kommentare der Allgemeinheit ein. Die meisten Novellen Vergas – wie jene in Brief- oder Anredeform – werden aber von einem einzelnen Erzähler geleitet. Doch Verga selbst kann wie schon gesagt nicht eindeutig mit diesem Erzähler identifiziert werden, vor allem, weil die Art und Weise des Erzählens von Novelle zu Novelle variiert. Verga schrieb in einem literaturtheoretischen Aufsatz, den Russo in seiner Biographie angeführt hat, über das literarische Werk und die Autorfunktion: „[...] *ed è necessario che sia, palpitante di vita e immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale*“²⁶²

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich zwar bei beiden Autoren um einen ähnlichen, eben novellistischen Erzählstil handelt, die Perspektive aber meist eine andere ist – Saars Erzähler ist eindeutig der Autor selbst, bei Verga kann man ihn schwer identifizieren, da er oft sogar ganz in den Hintergrund tritt und nur die Stimme des Volkes zum Tragen kommen lässt.

4.3.2 Lokaltypische Spracheinflüsse

Während Saar stets in gehobenem Schriftdeutsch schreibt, führt Verga hingegen gerne dialektale Wendungen und Sprichworte an. Saar verwendet zwar auch ab und zu lokaltypische, österreichische Termini: „*Es heimelte mich wohltuend an* [...]“²⁶³, aber äußerst selten. Laut dem Literaturtheoretiker Wolfgang Rath soll die Novelle ja eine Neuigkeit porträtieren, die „*im Gesellschaftston vorgetragen*“²⁶⁴ werden soll.

Herta Knoll merkt an, dass Verga sehr viel an Volkstum und Lokalkolorit Siziliens in seine Literatur mit einfließen hat lassen²⁶⁵. Sie würde Verga sogar als „*regionalen Dichter*“²⁶⁶ bezeichnen. Sogar sizilianische Sprichwörter fanden

²⁶¹ Verga – Novelle (2010), S. 148

²⁶² Russo (1993), S. 93/94

²⁶³ Saar – Novellen aus Österreich, Band I, (1998), S. 16, Hervorhebung von der Autorin

²⁶⁴ Rath (2000), S. 12

²⁶⁵ vgl. Knoll (1953), S. 107

²⁶⁶ Knoll (1953), S. 129

Eingang in seine Novellen, zum Beispiel in der *Cavalleria rusticana*: „Ora addio, gnà lola, facemu cuntù ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu.“²⁶⁷ Volker Kapp zufolge soll aber diese Vermischung zwischen italienischer Hochsprache und regional gefärbter Sprache bei den Zeitgenossen Vergas gar nicht gut angekommen sein, da sich diese Wahl den formalen Kriterien der Zeit widersetze²⁶⁸.

Häufig verwendeten beide Autoren generelle Einleitungen, die oft wenig mit der folgenden Handlung zu tun haben, zum Beispiel gibt es eine sehr lange Einleitung in Briefform bei *L'amante di Gramigna*, welche sich über eineinhalb Seiten erstreckt und mit der Handlung der Novelle an sich nichts zu tun hat. Es handelt sich um eine Art erklärende Einleitung, in der sich der Autor an einen Freund und ebenso Schriftsteller wendet (Salvatore Farina, Herausgeber der Mailänder „Rivista minima di scienze, lettere ed arti“) und ihm von der Entstehung und vom Inhalt der Novelle erzählt:

Caro Farina, eccoti non un racconto ma l'abbozzo di un racconto. Esso almeno avrà il merito di essere storico – un documento umano, come dicono oggi; interessante forse per te, e per tutti coloro che studiano nel gran libro del cuore. Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col fatto nudo e schietto, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore. Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne; il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che dicesi l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico. Di questo che ti narro oggi ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno forse basterà per tutti.

Noi facciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo; sacrifichiamo volentieri l'effetto della catastrofe, del risultato psicologico, intravvisto con intuizione quasi divina dai grandi artisti del passato, allo sviluppo logico, necessario di esso, ridotto meno imprevisto, meno drammatico, ma non meno fatale; siamo più modesti, se non più umili; ma le conquiste che

²⁶⁷ Verga – Novelle (2010), S. 147 – Ital. ÜS von Francesco Spera: „facciamo conto che sia piovuto e spiovuto, e la nostra amicizia sia finita“

²⁶⁸ Knapp (2007), S. 291

*facciamo delle verità psicologiche non saranno un fatto meno utile all'arte dell'avvenire. Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le risorse dell'immaginazione che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i fatti diversi? Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; che essa non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il fiat creatore; ch'essa stia per ragion propria, pel solo fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparare nella sua opera immortale.*²⁶⁹

Dieser lange Abschnitt ist mit der Einleitung zu *I Malavoglia* zu vergleichen, welche sich ebenfalls wie ein Programm an den Leser bzw. hier an einen Freund richtet. Im Gegensatz zu Ferdinand von Saar hat Giovanni Verga immer wieder auch theoretische Ansätze in seine Novellen miteingebracht, zum einen Überlegungen über die soziale Situation der sizilianischen Gesellschaft (siehe *Fantasticheria*), zum anderen rein poetisch-abstrakte Gedanken über Literatur und Autorschaft (siehe zum Beispiel den eben zitierten Brief am Beginn von *L'amante di Gramigna*). Es handelt sich dabei meist um sehr persönliche Ansätze. Saar hingegen kommentierte die behandelten Themen fast nie bzw. arbeitete nie ein so ausführliches theoretisches Konzept wie Verga aus. Interessant ist, dass Verga im Zitat oben die Gattung des Romans so hoch lobt, obwohl er gerade dabei ist, eine Novelle zu schreiben. Der Autor, der inzwischen den Weg des Veristen eingeschlagen hatte, geht hier konkret auf seine Ziele als Autor ein. Diese (hier nur zum Teil wiedergegebene) Einleitung erstreckt sich über eineinhalb Seiten, was für den ansonsten sehr straff erzählenden Autor sehr lang ist. Obwohl Verga

²⁶⁹ Verga – Novelle (2010), S. 156/157; Hervorhebungen durch die Autorin

an und für sich immer wollte, dass der Autor in seinem Werk unsichtbar wird, tritt er hier ganz deutlich in die erste Reihe vor.

Saar arbeitet zum Beispiel auch oft und gerne mit Kürzeln, zum Beispiel dem ‚Herr A.‘ in *Marianne*, bei dem es sich um den Ich-Erzähler handelt. In *Das Haus Reichegg* spricht er von der ‚Stadt G...‘, vom ‚Jahr 187...‘, von ‚das adelige Fräulein in L...‘. Es scheint, der allwissende Erzähler wolle dem Leser nicht zu viel verraten, da er unter anderem selbst in die Handlung involviert war, man könnte diese Ungenauigkeiten aber auch damit erklären, dass sich der Erzähler einfach nicht mehr genau an die Namen bzw. Jahreszahlen erinnert. Verga verzichtet auf solche Details, er nennt zwar Namen (fast nur Vornamen), lässt Datum und Ort aber fast immer weg (einer der wenigen konkreten Orte wäre zum Beispiel die Vorstadt von Catania mit dem Namen Cifali in *Rosso Malpelo*).

4.3.3 Allwissender Erzähler

Fast alle Novellen Saars sind aus der Perspektive der ersten Person geschrieben. Er spricht in manchen Erzählungen als allwissender Erzähler, nennt zum Beispiel Georg und Tertschka „*unser Paar*“²⁷⁰. Er kennt den Verlauf der Erzählung schon von Beginn an und führt den Leser Schritt für Schritt durch das Geschehene. Sabrina Marita Kaltenböck merkt an, dass es bei Saar eine Vorliebe für die Rahmen-Novelle in der Ich-Form gibt²⁷¹, wobei das Ende der Novelle (wo das Schicksal der Protagonisten aufgedeckt wird) oft nüchtern in der dritten Person geschildert wird. Unter einer Rahmennovelle versteht man, dass es eigentlich zwei Handlungen in der Novelle gibt, eine erste, die meist im Präsens spielt, und eine zweite, die im sogenannten Rahmen angeschnitten wird und dann im Mittelteil breit ausgeführt wird. Dabei ist anzumerken, dass Saar in seinen Beschreibungen meist viel detaillierter ist (natürlich ist dabei auch der wesentlich größere Umfang seiner Novellen zu bedenken – er behandelt im Grunde auch Unwesentliches), Verga hingegen nur wenige Details bzw. Charaktereigenschaften schildert und dem Leser oft nur spärliche Informationen, nur das äußerst Notwendige gibt, um der Geschichte folgen zu können.

²⁷⁰ Saar – Novellen aus Österreich, Band I (1998), S. 108

²⁷¹ Kaltenböck (1997), S. 173

Verga erzählt im Gegensatz zu Saar fast immer linear, der Erzähler nimmt kaum die Handlung vorweg, sie entwickelt sich erst im Laufe der Novelle. „*Verga ist der Dichter der sizilianischen Landbevölkerung, der unpersönlich und sich nur das Leben als Vorbild nehmend, die Geschichte seiner umili schrieb*“²⁷², so beschließt Knoll ihre Dissertation. Was nun aber die Struktur seiner Novellen betrifft, so gibt es immer eine Klimax, die auf einen grausamen und meist blutigen Höhepunkt zusteuert, welcher laut Russo „[...]la parte fenomenica del racconto“²⁷³ darstellt. Saars Novellen sind weniger auf einen Höhepunkt hin ausgerichtet, oft ist der Höhepunkt nur eine Erkenntnis (z.B. in *Seligmann Hirsch*). Dabei entsprach Verga wie schon angesprochen nicht immer den damals üblichen literarischen Parametern, er wurde oft als ‚Rohling‘ bezeichnet. Sein Biograph Luigi Russo beschreibt ihn deshalb als „*uno scrittore antiletterario, antiaulico, antiaccademico, la cui tecnica artistica ha l’asprezza di un lavoro non ancora polito dai secoli, come certe sculture in legno, nate dal coltello del montanaro*.“²⁷⁴

²⁷² Knoll (1953), S. 129

²⁷³ Russo (1947), S. 111

²⁷⁴ Russo (1947), S. 115

5. Zusammenfassung

Im Zentrum dieser Diplomarbeit standen eine Gegenüberstellung und ein Vergleich der Novellen Ferdinand von Saars und Giovanni Vergas. Die Arbeit weist sowohl auf Parallelen als auch auf Kontraste hin und bringt zahlreiche Beispiele aus der Primärliteratur mit ein. Die während der literarischen Strömung des Spätrealismus bzw. Verismus in Europa äußerst populäre Gattung der Novelle nimmt im Schaffen beider Autoren eine besondere Stellung ein, Saar setzte dabei mit seinen ‚Novellen aus Österreich‘ der damaligen Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein Denkmal, Verga bildete hingegen mit ‚Vita dei Campi‘ und den ‚Novelle rusticane‘ zeitgleich die arme sizilianische Bevölkerung ab. Die Novellen beider Autoren kreisen meist um ein Liebespaar, doch fast alle Erzählungen enden tragisch – schuld daran ist die Bitterkeit des Lebens allgemein und oft auch die Armut, an welcher am Rande auch Kritik geübt wird. Erstmals finden auch Außenseiter der Gesellschaft als Protagonisten Eingang in die Literatur, man denke an Rosso Malpelo oder Innocens, und soziale Randschichten wie die Steinklopfer oder die Fischer werden genauer untersucht. Eine gewisse Resignation sowie die unmittelbare Härte in der Darstellung prägen sowohl die österreichische als auch die italienische Novelle der Zeit. Während Saars Novellen stark autobiographisch gefärbt sind, zieht sich Verga als Autor eher zurück und überlässt die Erzählerfunktion zum Teil auch der Stimme des Volkes. Der Vergleich der Novellen hat also einige interessante Parallelen aufgezeigt, welche beide Autoren – die sonst in keinerlei Verbindung zueinander standen – verbinden.

6. Bibliographie

Primärliteratur

Saar, Ferdinand von: Novellen aus Österreich. Band I. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Karl Wagner. Wien u.a.: Deuticke 1998.

Saar, Ferdinand von: Novellen aus Österreich. Band II. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Karl Wagner. Wien u.a.: Deuticke 1998.

Saar, Ferdinand von: Das erzählerische Werk. Wien: Amandus-Verlag 1959.

Verga, Giovanni: Novelle. Introduzione di Vincenzo Consolo. Cura di Francesco Spera. Decima edizione. Reihe: I Classici – Universale Economica Feltrinelli. Milano: Feltrinelli Editore 2010.

Biographien

Klauser, Herbert: Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk. 2. Aufl. Wien: Literas 1990.

Russo, Luigi: Giovanni Verga. In: Biblioteca Universale Laterza. 2. Aufl. Bari: Edizioni Laterza 1993.

Sekundärliteratur

Deidda, Armando: Infelix Austria. Studi di letteratura austro-tedesca. Cagliari 1979.

Degering, Thomas: Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten. München: W. Fink 1994.

Kapp, Volker (Hrsg.): Italienische Literaturgeschichte. 3. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler 2007.

Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848 – 1898. Zweite, durchgesehene Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler 1964.

Rath, Wolfgang: Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.

Saar:

Feiner, Walter: Ferdinand von Saar im Verhaeltnis zu den geistigen, kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Problemen seiner Zeit. Dissertation Universität Wien 1936.

Kaltenböck, Sabrina Marita: Schwerpunkte in den Novellen Ferdinand von Saars. Eine thematische Analyse. Diplomarbeit Universität Wien 1997.

Krischker, Helga: Ferdinand von Saar und die Problematik der „Novellen aus Österreich“. Dissertation Universität Wien 1948.

Rieder, Heinz: Nachwort. In: Ferdinand von Saar. Die Steinklopfer – Tambi. Stuttgart: Reclam 2001.

Verga:

Cattaneo, Giulio: Verga. Band 6 aus: La vita sociale della nuova Italia. Torino: Utet 1963.

Knoll, Hertha: Land und Leute in den Werken von Giovanni Verga. Dissertation Universität Wien 1953.

Ferroni, Giulio (Hrsg., u.a. Cortellessa A., Pantani I., Silvia T.): Storia e testi della letteratura italiana. La nuova Italia (1861 – 1910). Città di Castello: Mondadori Università 2004.

Luperini, Romano: Verga moderno. Roma – Bari: Editori Laterza 2005.

*Ragonese, Gaetano: Interpretazione del Verga. Saggi e ricerche.
Palermo: Editore Manfredi 1965.*

*Salomone-Marino, Salvatore: Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia.
Palermo: Cavallotto 1978.*

Unselbstständige Literatur

*Gauß, Karl-Markus: Alle Bitternis des Lebens. – Artikel vom 15.07.2006. In:
Die Presse online (nachzulesen auf:
<http://diepresse.com/home/diverse/zeichen/103001/Alle-Bitternis-des-Lebens?from=suche.intern.portal>, zuletzt abgerufen: März 2012)*

*Koch, Hans-Albrecht: Wiener Elegien. Zum 100. Todestag Ferdinand von
Saars. – Artikel vom 24.07.2006. In: NZZ online (nachzulesen auf
<http://www.nzz.ch/2006/07/24/fe/articleEB8XL.html>, zuletzt abgerufen: März 2012)*

*Pagano, Tullio: Famiglia e società nell'opera di Verga by Norberto
Cacciaglia, Ada Neiger, Renzo Pavese, Giovanni Verga. In: Italica, Vol.
71, No. 1 (Spring, 1994), S. 127-130*

*Sincropi, Giovanni: La natura nelle Opere di Giovanni Verga. In: Italica,
Vol. 37, No. 2 (Jun., 1960), S. 89-108*

*Stahl, E.L.: Bürgerlicher Realismus. In: The Modern Language Review, Vol.
59, No. 2 (Apr., 1964), S. 245-249*

Online-Quellen (letzter Zugriff: 20.06.12)

- <http://www.deutsch-online.net/epoche-des-buergerlichen-realismus/>
- http://www.wortbedeutung.info/vae_victis/
- <http://gutenberg.spiegel.de/autor/504> - Biographie Leopold von Sacher-Masoch
- <http://www.opera-guide.ch/opera.php?uilang=de&id=207#libretto> – Libretto Cavalleria rusticana
- <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=2420&biografia=Leonardo+Sciascia>

Alle Zitate wurden in originaler Rechtschreibung belassen.

Wissenschaftlicher Lebenslauf

Die Autorin wurde am 09. November 1988 in Meran (Südtirol, Italien) geboren. Von 1994 - 1999 besuchte sie die Grundschule „Franz Tappeiner“, von 1999 - 2002 die Mittelschule „Josef Wenter“ und von 2002 - 2007 das Humanistische Gymnasium mit neusprachlicher Fachrichtung „Beda Weber“ in Meran, welche sie jeweils mit der Höchstnote abschloss. Im Wintersemester 2007 inskribierte sie an der Universität Wien in den Studienrichtungen Musikwissenschaft sowie Vergleichende Literaturwissenschaft, welche sie beide im Jahr 2012 abschloss bzw. abschließen wird. Gleichzeitig besuchte sie seit 2007 das Prayner Konservatorium für Musik und dramatische Kunst in den Fächern Klavier, Korrepetition, Violine und Dirigieren. Von September 2011 bis Mai 2012 führte sie ein Auslandsjahr nach Rom, wo sie an der European School of Economics einen Lehrgang für Major Event Management absolvierte. Aufgrund ihres großen Interesses für den italienischen und französischen Sprachraum konzentrierte sie sich während des Studiums der Komparatistik vor allem auf die Bereiche Vergleichende Literaturgeschichte und literarische Wechselbeziehungen und setzte Schwerpunkte im 19. und 20. Jahrhundert.